المقطعات الشعرية

في الجاهلية وصدر الإسلام

تأليف

د. مسعد بن عيد العطوي

مكتبة التوبة





المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام

تأليف

د. مسعد بن عيد العطوي
عضو هيئة التدريس بكلية اللغة العربية
بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مكتبة التوبة



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ




الإهداء

إلىٰ صحبي الكرام طلبة العلم، وجلساء الخير ورفقاء الحياة، إلىٰ الأصدقاء النصحاء الأصفياء.

أهدي كتابي هذا...





بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله، وصلى الله على محمد عبده، ورسوله. وبعد:

كانت هناك دراسات حول المقطعات الشعرية في اللغات الأخرى، ورغم أن الشعر الجاهلي أحاطت به عناية كبرى في جلّ العصور الإسلامية، إلا إني لم أعثر على دراسة مستفيضة للمقطعات في العصر الجاهلي، ذلك العصر الذي يمثل القاعدة الأولى للأدب العربي. وقد دُرِستْ حلقاتُ الشعر الجاهلي من مرحلة النشأة، ثم البيت، والقصيدة؛ وكأن حلقة المقطعات منخفض تتجاوزه الأبصار؛ ورأوا أن الشعر الجاهلي قام على البيت الشعري ثم تكونت القصيدة، بل إن بعض النقاد يرى أن الأصل في الشعر الجاهلي القصيدة، وأن الأبيات والمقطعات بقايا قصائد ضاعت، الأمر الذي جعل بناء القصيدة العربية ميداناً لدراسات عدة؛ وغاب عنهم عملية منطقية لنمو العضو الفكري والعلمي، فالمنطق يرى تطور البيت إلى تعداده وتناميه إلى مقطعة. فنحن أمام مرحلة تكوين البيت أولاً، ثم كُرِرَ في الحداء، ولا ريب في أن تتبعها مرحلة ثبات المقطعات فترة من الزمن، ثم تأتي مرحلة القصيدة. هذا حسب المنطق، غير أننا نرى حقيقة كبرى تظهر لنا هي أن المقطعات الشعرية لون من الألوان الشعرية الثابتة، والمتمثلة في كل ديوان شعري، وأنها بمنزلة القصة القصيرة والقصيدة



تشابه القصة الطويلة، ومضمون ذلك أن البيت الشعري، والمقطعة يَسيران جنباً إلى جنب مع القصيدة عبر رحلة الشعر العربي.

وقد استمالني إلى هذا البحث تأملي في بناء القصيدة العربية وتطور هذا البناء، وفقد حلقة المقطعات، واكتشفت خلو المكتبة العربية ـ فيما أعلم ـ من بحث يبلور أهمية المقطعة الشعرية: نشأتها، وتطورها، وخصائصها الفنية. وأخذت بجمع شتات الموضوع؛ وظللت أكثر من ثلاث سنوات؛ وأنا استقصي حوله، وأكتب جذاذات تحمل أفكاره، وتصنف معلوماته، حتى اختمر الموضوع. وأجلت النظر فيه، وازددت حماسة له، فشرعت مستعيناً بالله بكتابته، وها أنذا أقدمه بين يدي القارىء العربي لعله يثري أو يثير آراءً حول المقطعات حتى تتكامل الدراسات حولها.

وقد قسمت البحث إلى فصلين:

الفصل الأول:

تحدثت عن نشأة الشعر، وتكوين بنيته الأولى؛ لارتباطه بنشأة المقطعات، ثم خصصت العناصر المكونة لها بحديث مستفيض، ثم مراحل نشأتها.

وبعد أن تبلورت المقطعات، تحدثنا عن ماهيتها، وبنائها، ثم تحدثنا عن رحلة المقطعات مع تنامي الكيان العربي، وتكاثر قبائله، وقد اتضح الارتباط الوثيق بين تكاثر القبائل وحروبها، وتطور الشعر سيما المقطعات منه، ثم تحدثت عن خصائصها الفنية، فاستقرأت المعالم الجمالية التي تبلورت في المقطعات كمثل الصور الشعرية، والوحدة الموضوعية، والإيجاز، والدلالة، والواقعية، والإيحاء، والتقرير، والسرد.

الفصل الثاني:

خصصته للمقطعات في صدر الإسلام، فأوضحت مراحل المقطعات في عهد الرسول - ﷺ - وعهد الخلفاء رضوان الله عليهم ثم بينت خصائصها الفنية.

بقلم د. مسعد بن عيد العطوي





الفصل الأول

المقطعات في الشعر الجاهلي

* نشأتها وتطورها.
* بناؤها.
* مراحلها.
* خصائصها الفنية.







نشأة الشعر وتكوين بنيته



نشأة الشعر وتكوين بنيته

١ ـ يرى بعض النقاد أن الشعر يبدأ في كل مجتمع بدائي تعبيراً عن الفرح، أو الحزن، فقد كانوا في المجتمعات البدائية يستظلون بظلال الكهوف، ويستكنون بكننها، ولم يعرفوا المراعي والمزارع، فكان رائد الأسرة يسعى متنقلاً لملاحقة الصيد، فيعود في آخر نهاره، وقد أثقلته أحماله من الصيد فيستقبله أهله، وذووه بالبشر، والفرح، ويتراقص الأبناء أمامه، وتُصدِر النساء أصواتاً إعجاباً به وفرحاً، وربما تُلقِّن أبناءها الأهازيج، وهم بعد ما يشبعون يقضون ليلهم في الأنس والطرب، يداخلها الرقص والضرب بالدف، مع الأهازيج والأناشيد.

ومنهم من يعود خالي الوفاض، فيحزن الجميع، يبيتون جوعاً وسغباً، فيتسلون ويسلون أبناءهم بالتطريب والغناء، ومن هنا انطلق تكوين اللغة ثم تركيب الشعر وبدأ بدايته. وأصحاب هذا الرأي يرون تجسده في القبائل العربية الأول[1]، ونحن نقف من هذا موقفاً معارضاً؛ لأننا نرى أن آدم عُلِّم الأسماء. وأُلهم اللغة، وهو أيضاً أُلهم العمل من رعي، وبداية زراعة، وكذلك أبناؤه من بعده ونرى أن الجهل للقبائل البدوية أتى من انحرافهم عن مواصلة الفكر وإعراضهم

---

(١) انظر، د. محمود ذهني، تذوق الأدب، وطرق وسائله، التمهيد، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة.

عن الأنبياء والرسل. وقضية السمر والسهر ليلاً مخالف للحياة البدائية، فهم ينامون مبكرين ويستيقظون مبكرين، وسمر الليل من خصائص الحياة الحضرية.

٢ ـ والنظرة العقلية لنشأة الشعر تشير إلى المنطقية، فلابدّ أن تظهر معالم الشعر في اللغات السابقة للغة العربية، وإن الشعر العربي يتواصل مع اللغة الأم لغة الساميين، أو لغات الساميين، فيأخذ منها، ثم يتغير ويتطور في اتجاه اللغة الجديدة، من هنا كان بعض الكتاب يرى تواصل الأسلوب الشعري مع شعر الفينيقيين والكلدانيين والعبرانيين فـ «الشعر العربي كان تطوراً لشعر الساميات القديمة، وأن بداياته نستطيع أن نتلمسها في هذه الساميات، تماماً مثلما كانت اللغة العربية تطوراً للساميات القديمة، فالتطور اللغوي، والتطور الصوتي للشعر، قد سارا جنباً إلى جنب»[١].

وقد أشار الكتاب إلى أن كلمة الشعر تعود إلى «شير» العبرية القديمة التي تستعمل بمعنى الشعر وكذلك كلمة «مشورر» تعني مغن أو شاعر[٢].

«ويحسن بنا، ما دمنا وجدنا آثاراً لكلمة «شعر» في اللهجات واللغات السامية القديمة، أو امتداداً سامياً لها، مهما كان أثره، أن ننظر في أصل هذا الشعر نفسه، كفن من أقدم الفنون العربية، حملوه إلى العالم، وحمله العالم عنهم، في شكل ملاحم لم يعرف البشر قبلها مثلها، مثل ملحمة الخلق وجلجامش، لقد استطاع الباحثون أن يصلوا

---

(١) د. محمد عوني، بدايات الشعر العربي، بين الكم والكيف ٤، الطبعة الأولى الناشر مكتبة الخانجي بمصر ١٧٦ نقله عن مجلة شعر رقم ١٦ عام ١٩٦٥ م.

(٢) عادل جاسم البياني، العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة ١١١ دار الجاحظ للطباعة والنشر بغداد ٧٦.

إلى جانب هام من الحقائق العلمية بخصوص السومريين، الشعب الذي ألهم الساميين وبالأخص الأشوريين ملاحمهم العظيمة، ولقد برهنت التنقيبات أنهم رمزوا في عصور ما قبل الكتابة الهجائية إلى كلمة «شعر» بواسطة الكتابة التصويرية برمز «إبريق خمر» وبواسطة صورة الإبريق نفسه رمزوا إلى كلمتي «أغنية وعيد»[1].

وبعض النقاد لا يرى الاستفادة من الحضارات المجاورة مثل الفارسية والفينيقية والأشورية أي أن تكوين بنية الشعر العربي قد خضعت للغة العربية، وللبيئة العربية «وذلك لعدة أسباب أهمها: أن ظروف البيئة أتاحت للعرب ملكة التعبير الشعري التي كانوا يعتزون بها، أيما اعتزاز، وظلوا كذلك حتى بعد أن نهضوا نهضتهم العلمية الواسعة في العصور الإسلامية، ومن جهة أخرى فإن الفرس حين دخلوا الإسلام وأتقنوا العربية، استعاروا أوزانها الشعرية، فكانوا ينظمون الشعر بالفارسية على أوزان الشعر العربي، أضف إلى هذا أن الرجز الذي رأيناه تطوراً للسجع القديم، ورأينا الأوزان العربية تنتمي إليه من وجه أو آخر كان فناً عربياً شعبياً، شديد الارتباط بعناصر البيئة العربية وحياة البدوي، وكل هذا يؤكد لنا أن استكشاف الأوزان الشعرية العربية وتطويرها قد تمّا على الأرض العربية»[2].

٣ ـ وربما أن الشعر بدأ يتبلور بوحاً وفوحاً للانفراد الإنساني؛ فالعربي يهيم في صحرائه وحيداً منفرداً، فتداعبه الأفكار، وتهجم عليه التوترات النفسية، ولما كان في خلوته؛ فهو يعبر عنها بصوت مسموع؛ فيلقى ذلك حسناً لقوة التعبير، ومطابقته لنفسه، وربما كانت في أول

---

(١) المرجع السابق ١١٢.

(٢) عزالدين إسماعيل. المكونات الأولى للثقافة العربية، ٣٦ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.



الأمر كلمات تخرج عن المألـوف من التعبير العـادي، فيُعجب بها، ويذيعها بين أصدقائه فتلقى قبولاً لشاعريتها اللغوية، ثم تتطور حتى تبلغ مرحلة الشعر من ألفاظ معدودة ذات تعـابير مبـاشرة، ثم يـزداد المعنى؛ فيزداد المبنى. وهي تعبر أحياناً عن وحدته في الصحراء، أو عن ذاكرته مع محبوبته، أو عن معاناته وبؤسه، أو عن أمانيه.

ثم يقلد بعضهم بعضـاً حتى يتبلور الأفضـل، فينـسجـون على منواله، ثم يشذ من يبدع، ويتواصل الإبداع والتكوين، والتطوير.

فهم يكررون الكلمة الواحدة كقول إحدى بنات الفند الزماني:

وغى وغى وغى وغى
حَرّ الحرارُ والتظى[1]

وهذه مرحلة أولى سبقت التقاء السجع بالوزن، فالسجع تطور في مراحل حتى بلغ مرتبة الرجز «فالمعروف أن السجع ضرب خاص من التلوين الموسيقي للكلام يراعى فيه التجنيس الصوتي بين أواخر الجمل أو أجزاء الوحدة، فالكلمة الأخيرة في هذه الجمل أو في هذه الأجزاء تنتهي بحرف واحد هو أشبه بحرف الـروي الذي تنتهي بـه قوافي الأبيات في القصيدة الواحدة، وليس الأمر في السجع مقصوراً على التزام تكرار هذا الحرف فحسب بل يستتبع ذلك الالتزام بالحركة السابقة عليه وهو نفس الالتزام المعروف في قافية الشعر وعلى ذلك نستطيع أن نقول: إن السجع بهذه المثابة هو شعر مقفى، ولكن بدون التزام بوزن موسيقي أو بحرف بعينه»[2].

---

(١) ابن هشام ٦: ٢٥٤ نقله د. محمد عوني في بدايات الشعر ٦٨.

(٢) د. عزالدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية، ص ١٩. دار الشؤون الثقافية العامة الطبعة الثانية ١٩٨٦ م بغداد.

٤ ـ أو أن الشعر بدأ من الاستحسان في التعبير، والخروج عن المألوف الشعبي، وذلك في المنافرات والخطب، والاستلطاف بين المتحابين، والاستحواذ على المجالس بحسن الأحاديث، فتندر تعابير يتناقلها الناس، تتكون من الازدواج، والجناس، والسجع، وتقارب الجمل، ثم تتطور إلى جمل متقاربة، متماثلة في عدد الكلمات، وعدد الحروف.

ويضعف عندي هذا لانفصاله عن الاهتزاز الشعوري من حيث بداية التراكيب أما التكوين فلا ريب في تأثره بالشعور، فالشعر صار قالباً لأحاسيس الشاعر.

وتبنى هذا الرأي، بعض المستشرقين، فيرى (هارتمان) «أن أقدم ما وصل إلينا من الشعر العربي عبارة عن أبيات قصيرة مكونة من شطرين أو ثلاثة مقفاة، وأن الغالب منها متطور عن جمل نثرية قصيرة مسجوعة تخبر عن فكرة أو رأي»[(١)].

وهذا يؤيد أن الشعر متطور من السجع، وسجع الكهان بخاصة، وقد حفلت المراجع بأمثلة تُظهِر التقارب بين سجع الكهان والشعر الذي يقال فيما يقرب من الروح الدينية، بل إن بعض الكهان يقول الشعر كقولهم:

من الملك الأصهب
الغلاب غير المغلب
في الإبل كأنه الربرب
لا يعلق رأسه الصخب
هذا دمه يتشعب

---

(١) د. محمد عوني، بدايات الشعر العربي، ص ٥٧، ٨.

وهذا غدا أول من يسلب[1]

وتقول بعض نساء بني أسيد على أعدائهم:

تَعَستْ غُبَرُ

ولا لقيت الظَّفر

ولا سقيت المطر

وعدمت النفر[2]

وأبو سفيان يقسم أمام هبل فيقول:

أنعمت فَعَالْ

إن الحرب سِجَال

يوم بأيام بدر

أُعْلُ هبل[3]

فأدرك العرب بحسهم المرهف الفوارق بين الكلام المنثور والسجع، فتناولوه في لغتهم الشعورية المنتقاة في الخطب، والعبارات الرقيقة الشعورية، ثم تطور الأمر، بتثقيف القول، والتماس الكلمات، والتراكيب الأكثر استجابة؛ لتحسين القول؛ فاتجهوا إلى الرجز، وقد أشير إلى ذلك «وإن كان السجع هو حقاً الصورة الأولى التي انطلق منها الشعر العربي، والسجع - فيما يرى - تتواتر فيه الوحدات الصوتية المتشابهة في صورة سريعة أخذت تتباعد شيئاً فشيئاً كلما ارتقى العقل البشري، وأصبحت قدرته على الاختزان والاستيعاب أقوى، وأصبحت ملاحظته لرنين الأصوات، وتجانسها على تباعدها أفضل، ومن ثم

---

(1) أبو الفرج الأصبهاني الأغاني، ٨: ٦٦، محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٦١.

(2) محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٦٠.

(3) ابن هشام، السيرة النبوية، ص ٥٨٢، محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٥٩.



وصلنا إلى الرجز والأبيات المصرعة، ثم إلى الاكتفاء بوجود القافية آخر كل بيت»(١).

وقد أشار إلى ذلك الدكتور/ أحمد كمال بقوله: «أجل لقد بدأ الشعر أسجاعاً تنشد وتتلاحم هذه الأسجاع شيئاً فشيئاً. حتى تصبح خطبة، ويبلغ شغف الأولين بهذا الجنس مبلغاً لا يجدون عنده مفراً من البحث عما يضبطه ويقيده، ومن هنا تكون المقابلات والمزاوجات والمراجعات، والتقفية التي تصبح من جهة ضابطاً لما ينشد، ودليلاً من جهة أخرى على خصوبة اللغة وسعتها»(٢).

٥ ـ أو أن حفيف الشجر، وخرير الماء، وصرير الرياح كونت الأذن الموسيقية عند الإنسان، ومن هنا أخذ يقلد تلك الأصوات بما يسمى الصفير أي التحكم في تلوين إخراج الصوت، وهذه مستحكمة عند القبائل العربية، ولا زالت سيما في الخلوة وتطورت إلى ما يعرف بـ(الشبّابة) ويطلق عليها (المزمار) التي يتحكم فيها الإنسان من خلال نفثه للهواء الذي يخرج من جوفه ثم تطور الأمر إلى أن ينفث بها من خلال ترجيعه لأصوات لغوية.

ثم تطور إلى العود، وعند القبائل البدوية «الربابة»، ومن هنا فإن الفرد يحاول أن يأتي بأبيات تناسب الألحان، فيكرر الأبيات مرات ويزيد عليها حتى تتكون مقطوعة شعرية(٣).

٦ ـ وربما أن الشعر تكوّن من الحداء، وهو يكون عند سقاية

---

(١) د. محمد عوني عبد الرؤوف، بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٧٦م.

(٢) د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص٣. نقله عن مجلة الشعر العدد الثاني عشر ص٣ والرابع عشر ص٧٧.

(٣) انظر، د. محمد عوني، بدايات الشعر العربي، ٥٦، ٥٧.



الإبل، أو السير عليها ليلاً، أو حفر الآبار الجماعي، أو التعاون في بناء الدور، فأتوا بكلمات يرددونها، وربما رددوا الكلمة الواحدة وفيها التكرار الموسيقي، والإيقاع؛ فوجدوا لها وقعاً خاصاً؛ فأخذوا، ينهجون هذا النهج، ثم أتوا بمترادفات من حيث المعنى، أو ألفاظ تكمل المعنى تتماثل في عدد الحروف والجرس الموسيقي، ثم أتوا بما يماثلها من ناحية الوزن، وهكذا بدأ التكون الشعري، فأخذوا ينشدونه في أسفارهم، وحروبهم، وفي وحدتهم وجماعتهم، وأخذوا يتزيدون فيه، وينهجون سبله حتى تلون بما يناسب التجربة التي توحي به.

واختلف هل بدأ تدريجياً، أم أنه كان عن طريق الاكتشاف من الصدفة التي يرددونها عن «قصي» الذي سقط من دابته، وكسرت يده وأخذ يردد وا يداه وا يداه، فأسرعت الإبل، فقلده من سمعه، ودرج بين القبائل.

لكننا لا نستطيع أن نحرم الأوائل من التعبير الشعوري، فلا بد لهم من لون يسيرون عليه. والجزيرة معروفة بعمرانها بالإنسان أقدم من زمن قصي.

٧ ـ بعض النقاد يرى أن الشعر تقليد للأصوات التي تحيط بالعربي في بيئة الجزيرة كأصوات الرياح، ودوي الرعد، وحفيف الشجر، وتغريد العصافير، وخرير الماء، وحركة أخفاف الإبل، وتكون هذه بإيقاعات متماثلة، فكان الإنسان العربي يتأثر، ويقلد بصوته؛ فأخذ ينتقي الكلمات المتقاربة من حيث الحروف والتقارب في النطق، وتكرار الحروف؛ فبدأ الوزن الشعري يأخذ في التطور؛ وكان الرجز أقربها «فأنت حين تفحص نظام وزن الرجز هذا تجد أن الوحدة الموسيقية الأساسية فيه وهي ما سمي فيما بعد بالتفعيلة، تتكون من حركة فساكن، فحركة فساكن فحركتين فساكن، ويوازيها الصوت: تم،



تم، تتم هذا هو التكوين الأصلي أو الأساس، ومع ذلك فإن هذه الوحدة الموسيقية تقبل أشكالاً مختلفة أخرى كأن تكون من حركتين فساكن ثم من حركتين فساكن، ويوازنها عند الصوت تتم تتم، ... إلى غير ذلك من الأشكال التي يمكن أن تظهر بهذه الوحدة الموسيقية، بخاصة عندما تكون في نهاية الشطرة، وهذا التنويع الغريب وهذه المرونة الهائلة في تكوين هذه الوحدة الموسيقية التي هي أساس وزن الرجز بخاصة إذا تضامنت مجموعة من هذه الأشكال المختلفة في البيت الواحد يجعلان الكلام في تركيبته النهائية أقرب ما يكون إلى النثر»[1].

٨ ـ أو أن الشعر وليد سجع الكهان، الذي تطور إلى شعر الرجز، فكان أوله جملاً مسجوعة، ثم تطور إلى تراكيب متماثلة، حتى شطرت إلى أبيات شعرية.

وربما أن بحر الرجز هذا لم يكن وقفاً على السجع فحسب، وإنما يندرج في كلام العرب كثيراً، ويعطي موسيقى خاصة به، حتى شاع وانتشر في كلام العرب، فاختلط الشعر بغيره لذا عابوه في أول الأمر، واجتنبه الشعراء لتماثل تفاعيله، ولجواز تحريف هذه التفاعيل، والتغيير فيها، وربما أن الانحراف ببحر الرجز هو الذي أوحى بتوالد الأوزان الشعرية الأخرى.

وقد عارض بعض الكتاب فكرة بداية الرجز «والشعر العربي ليس هو بداية الشعر الذي وصل إلينا، ولذلك فلا مجال للقول بأن الرجز هو أقدم الأوزان العربية كما يذهب كثير من الباحثين ولا مجال لافتراض أن الشعر العربي تطور عن هذا الوزن»[2].

---

(١) د. عزالدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية، ص ٢١.
(٢) د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٥. عن مجلة شعر العدد ١٦ عام ١٩٦٥ م.

وهو ينطلق من مبدأ التطور المستمر وليس الشعر نبعاً من كل لغة فهو يتأثر بمؤثرات الموسيقى واللغة معاً.

٩ ـ كون العرب لم تكن أمة كاتبة، فإن شعرهم كان مصدره الارتجال، فالتجربة الشعورية، تنتاب الفرد العربي في حماس حربي، أو اهتزاز شعوري، أو لحن شجي، أو روح تعاوني، ويكون ذلك بتغريد فردي من الشاعر، يكرر البيت المرة تلو الأخرى، حتى يرسخ في نفسيته، ثم يأتي بآخر له تواصل مع الأول، ويكون ذلك في أبيات معدودة لمحدودية الزمن، والتجربة وربما تكون الإعادة في جماعية سيما في حفر الآبار وحداء السفر، وأعمال البناء، ونحن نجدها في الموروث الشعبي القبلي أو القروي. فالحداء أن يقول الشاعر البيت فيكرره الصحب حتى يختمر البيت الآخر، وغالباً ما يكون ترجيعه مرات عديدة فتتكون المقطوعة الشعرية من أبيات قليلة لا تتجاوز الخمسة في الأغلب الأعم[1].

١٠ ـ ونحن عندما ننظر إلى القبائل العربية في هذه الجزيرة؛ نجد أنها ما زالت محتفظة بالموروث الاجتماعي، والسلوكي من العصر الجاهلي، وليس أدل على ذلك من احتفاظ تلك القبائل بعربيتهم حتى القرن الخامس، والسادس، والسابع فالذين يدونون الحركة الشعرية، ينوهون بأصالة اللغة، والشعر، وأن انحرافها قليل جداً والدراسات الحديثة أثبتت ذلك في شمال المملكة العربية السعودية، وجنوبها، وبلاد اليمن، والقبائل العربية في الأردن.

وبالرصد المتأني للغة القبائل فإننا نجد أن أكثر من ٩٠٪ من مفرداتها عربية فصيحة، بل إنني أخذت بعض المقطعات الشعرية،

---

(١) أنظر، د. محمد عوني، بدايات الشعر العربي ٦٧.

وأعربتها فوجدتها مطابقة للإعراب حتى المؤنث السالم ينصبونه بالكسرة.

ولو قيض الله باحثين للغة العربية قبل ثلاثين عاماً فقط أي قبل التمازج الحضاري، وتأثير وسائل الإعلام؛ لأحصوا الكثير من مفردات اللغة العربية ومازلنا حتى الآن نستعين في تأويل الأبيات بالموروث الشعبي من أبناء القبائل. في مثل قول الحطيئة:

.... فينضون آلا ويجزعن آل[1]

فيجزعن؛ ذكر بعض أبناء القبائل في جنوب الجزيرة أنها ما زالت مستخدمة وأنها بمعنى السير في المرتفعات.

وقد أحصيت أعداداً كبيرة من الألفاظ التي تكثر عند قبائل الشمال، وتندر عند غيرهم حتى يظن بعض الباحثين أنها غير عربية فأعود إلى المعاجم فأجدها تؤدي معنى الاستخدام الحاضر.

ونحن عندما ننظر إلى كيفية المعيشة والسلوك عند القبائل العربية قبل ثلاثين عاماً فقط نراها تشبه حياة القبائل العربية في الجاهلية والإسلام، حيث لم يعتمد القبائل على الكتابة في فنونهم فهم يعتمدون على المشافهة والحفظ.

ومن خلال الاستبيان والاستقراء للشعر فإنه يتمثل شاخصاً في الألعاب الشعبية فهي تبلور لنا كيفية التكوين لبنية الشعر العربي في العصر الجاهلي.

فالعرضة النجدية تقوم على التباري بين شاعرين يقول أحدهم بيتاً من الشعر فيصدح به أحد الصفين المتقابلين، ويكرره الصف

---

(١) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق د. محمد علي الهاشمي ٢: ٨١٩ الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١ م مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

المقابل، وهكذا حتى يأتي الشاعر الآخر بنقيضة له؛ فيكرره اللاعبون وهكذا؛ فيخرج الشاعر وقد قال بعض الأبيات فتكون مقطوعة قصيرة.

وهذا نجده في ألعاب القبائل الأخر في الحجاز حيث يسمى (المُراد) أو (الرّد) بنفس الطريقة الأولى.

وفي شمال غرب الجزيرة تكون (الدحة) فيأتي الشاعر بالبيت من الشعر فيكرره اللاعبون من بعده وهكذا تتكون المقطعات الشعرية، وكانت تسمى (البدع) والبدع أولى لأن الشاعر يبتدع قصيدته، ويرتجلها فهي من الإبداع.

ومن هنا ندرك أن الشعر يعتمد على المشافهة، فيكون من مقطعات قصيرة، وأن عملية البناء تحتم هذا القصر حيث لم تبلغ درجة القصيدة.

وكنت أسمع لرواة الشعر منهم؛ فأغلب شعرهم مقطعات قصيرة، وتطول إذا كانت في وصف ملحمة حربية، ولا تتجاوز الثلاثين بيتاً.

وشعرهم الشعبي غير متعدد الأغراض، فهو يقوم على وحدة الموضوع سيما قبل مرحلة الكتابة الحديثة.

ويحكم شعرهم عملية التطريب؛ فإن أحدهم ينشد مقطوعته راكباً دابته، أو سائراً على قدمه، وربما ينشد برفقة آلة عازفة، يُسمِعُها جلساءه، ولا تتجاوز الأبيات القليلة، فهو يعاود ترجيعه على آلة العود أو (الربابة).

وفي أيامنا هذه نجد الأغلبية في الشعر العامي مقطعات شعرية رغم وجود السبل الكفيلة بإطالة القصيدة من كتابة وغيرها.



ولكن القصيدة العامية أخذت تطول لما احتلت أو نافست القصيدة الفصيحة في المناسبات وقصائد المدح سيما حينما أتيحت فرصة الإلقاء في حشد من الناس.

كل ذلك يدعونا إلى أن نزعم أن الشعر العربي يعتمد على القصر، وأنه مقطعات شعرية تفيض بشعور الشاعر، وتحمل تجربة محدودة بزمن قصير، ومكانة منفردة.

وقد تنبه إلى ذلك بلاشير فقال: «فإننا نعتقد على وجه الترجيح بأن الأثر الشعري في العصر الجاهلي عند الشعراء البدو والحضر مصدره في الأصل الارتجال»[1].

وقد أشير إلى ذلك في الدراسات الحديثة حيث قيل: «لقد آن الأوان في القرن العشرين لكي نأخذ الشعر التقليدي الجاهلي أو شعر صدر الإسلام إلى الجزيرة العربية للشرح والتعليق، وأن نرى ما النتائج التي نحصل عليها من طريقة التناول هذه؟ والتي يجب بالتأكيد أن يقام بها بحذر، وسيحصل المرء في كثير من الحالات على تفسير للشعر أكثر صحة»[2].

(١) بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ص ١١٢، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، طبعة ثانية ١٤٠٤ هـ، دار الفكر بدمشق.

(٢) جيمز مونرو، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة د. فضل بن عمار، الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام.







مكونات المقطعات



مكونات المقطعات الشعرية

الذي يتروض في رياض الشعر الجاهلي، وينفح من نفحاته، ويقطف من أزهاره، ويشاهد وروده، فإنه أمام حلل شعرية ملونة مما نسميه بالمقطعات التي تألقت في العصر الجاهلي، وتكاثرت؛ لتكاثف مقوماتها ومنها:

* أن مرحلة الشعر الجاهلي الأولى قبل البعثة بما يقارب من خمسمائة سنة، فأول المقطعات رُوي عن مضاض بن الحارث الجرهمي خال ثابت بن عدنان بن اسماعيل بن إبراهيم[1] أي قرب تكوين العرب ولغتها، وولادة شعرها. فالمنطق يحتم التدرج في تكوين بنية الشعر الأمر الذي يجعلها تتجسد في المقطعات؛ حيث قصر النفس الشعري، والاقتصار على أبيات معدودة.

* أن تجارب الشعراء فطرية، وليست مركبة، فالشاعر ينفث تجربته الجزئية في عدد قليل من الأبيات، ولا يتجاوز تجربته المحدودة بالزمان، والمكان، والاهتزازات الشعورية، نتيجة لحادثة مخصوصة، وليس هناك تأمل وتتابع منطقي، أو بناء فكري، فذلك في مرحلة تالية.

---

(١) أبو الفرج، الأغاني ١٥: ٥٢٨١، دار الشعب.

* أن التجربة تستدعي القول في عجلة من أمر الشاعر، فهم يقولون الشعر ارتجالاً نتيجة صدمة مباشرة، فيُروَى عنه، ويسري شعره كأن يكون موقفاً حربياً مواجهاً مع العدو، أو في منتدى من المنافرات والخصومات، أو عند والٍ من الولاة أو أمير قبيلة.

* أن رواية المشافهة تدعو الشاعر إلى الاقتصار في القول، لأن طاقة الحفظ لا تستوعب كثيراً؛ فهو إن قال عدداً كثيراً من الأبيات لا يمكن أن تستقر في حافظته وقت تكوين وإنشاء قصيدته، لهذا لابد له من معاودة الأبيات وتكرار اجترارها حتى يتمكن منها، ثم إن المتلقي أيضاً يحفظ المقطعات الشعرية، ولا يتجاوزها إلى المطولات إلا مع التكرار.

* انعدام الكتابة في ذلك الزمن، وعدم الاعتماد عليها، فالشاعر لا يتمكن من ارتجال قصيدته، وتدوينها أثناء إفاضة التجربة ثم معاودتها، وكذلك، فإن الرواة لا يمتلكون القدرة الكتابية، ولا عواملها المساعدة من أدوات قرطاسية وأيرعة، فلا ريب في اعتمادهم على الحافظة، وهذه لا تستوعب المطولات في الغالب، فيكون ميدان المقطعات أرحب، وأفسح، سيما في مراحل الشعر الأولى حتى تجسدت عملية الرواة المختصين للشعراء والشعر.

* الميادين الأولى لعملية تكوين الشعر لا تستدعي الإطالة، ونحن ندرك أن تجاربهم الشعرية استجابة لعاطفة دينية كالتلبية، والطواف، أو حداء يرددونه، وهذه تكون في جماعة مشحونة بالعواطف في عجلة من أمرهم. وكذلك تكون في موقف حربي؛ كأن يبتدر الشاعر إلى ميدان الحرب فيقول الأشعار تجاوباً مع شعوره الداخلي، ونداءً لصحبه، وتخويفاً لخصمه. أو في سفر من الأسفار، وهو مدلج في ربعه، فيتبادر له البيت والبيتان يحدو بهما إبله، فتجدّ في سيرها،

وأغلب هذه الأشعار عرضة للزوال شأنها شأن مثيلاتها المعاصرات في بقايا البادية في الجزيرة العربية في زمننا المعاصر، وإن قيلت بالشعر العامي.

* الغناء وآلاته تدعو الشعراء العرب إلى مراجعة الألحان، والجرس الموسيقي، ومتابعة الإيقاع وتلوينه، فإن العربي كثير التنقل وحياته لا تسعفه بامتلاك آلات الطرب وحملها، فهو يعتمد على ترجيع صوته، وأنغام حباله الصوتية «في هذا الهدوء الكامل، والسكون الشامل كان العربي يعكف على نفسه، ويستغرق في تأملاته حتى إذا جاشت خواطره رجّع ما يضطرب في قلبه، رجّع ذلك على نغم شجي حزين فيه عمق الصحراء، وامتداد الصحراء، كأن يعيش وحيداً في دنياه، وحيداً في ذلك العالم الرحب، فاتسمت أنغامه التي أودعها إحساسه المرهف بالوحدة، الوحدة اللامتناهية في تلاشيها الحالم»(١).

وترجيعه للأصوات يقتضي الوقوف عند كل بيت لأكثر من مرة حتى يعدّل موسيقاه، وتثبت، وتتلاحم مع نفسيته، ثم يشرع في بيت آخر؛ لكن لا يلبث طويلاً في الغناء، ومن ثم تكون أبياته قريبة النسب للمقطوعات «فكانت ألحانه بسيطة سهلة لا تحمل في تضاعيفها المعاني الزاخرة بالحياة لأن المعاني الموقورة لا تنبجس إلا في حضارة موقورة»(٢).

والأيام والمعارك الحربية، أو قل التأثير الوجداني، والحماسي له أثره الكبير في ظهور المقطعات الشعرية، فالإثارة النفسية التي تضطرب بها نفسية القوم قبل المعركة وفي بدايتها، وأثناء دورانها تولد

---

(١) نسيب الإختيار، معالم الموسيقى العربية، ص٨. الناشر المكتبة العصرية صيدا بيروت المطبعة العصرية ١٩٥٣.

(٢) نسيب الإختيار، معالم الموسيقى العربية، ص٨.

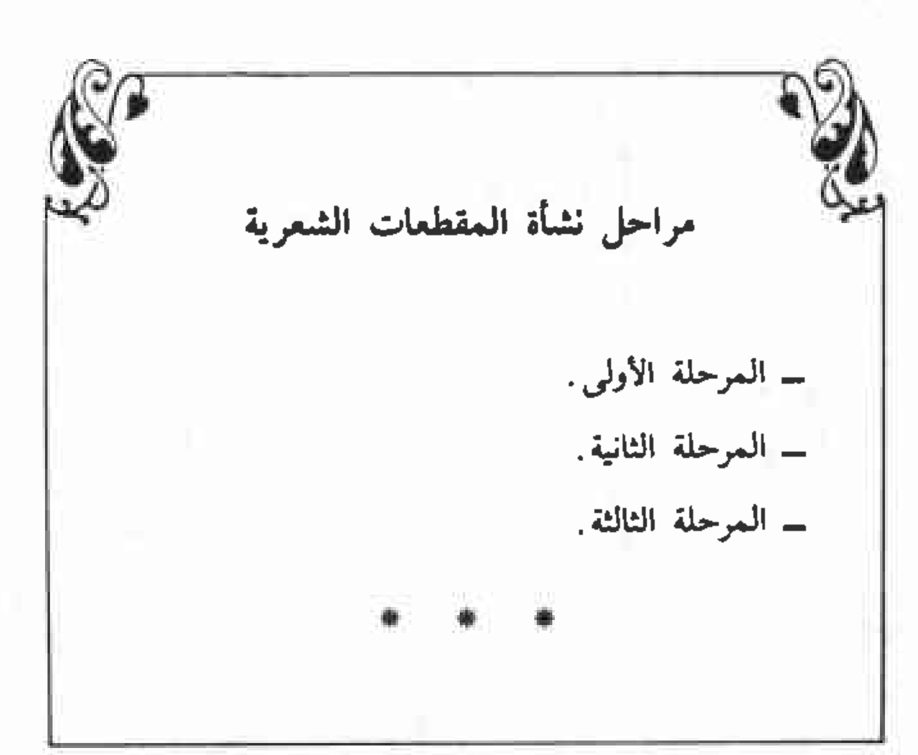
شعراً حماسياً، وهي ليست حصراً على الشعراء بل إن الكثير من العرب تقدح قريحته بالنفثات الحماسية، وكانت تقوم على البيتين والثلاثة والأربعة.

وكذلك فإن التجربة الشعورية تمتد إلى ما بعد الحرب، فتكون المراثي في مقطعات شعرية، ويكون الوعد والوعيد، ويكون الفخر.

* وكذلك فإن العاطفة الدينية لها دورها في تكوين النغمات الشعورية الأولى، وتطويرها سيما التلبية حول الكعبة، وكذلك الحداء في أسفارهم وحفر آبارهم، وبناء دورهم.

غير أن بناء المقطعات الشعرية لم يأت من باب المصادفة، وإنما كان على سنن النشوء والتطور؛ فقد مرّ بالمراحل الآتية:

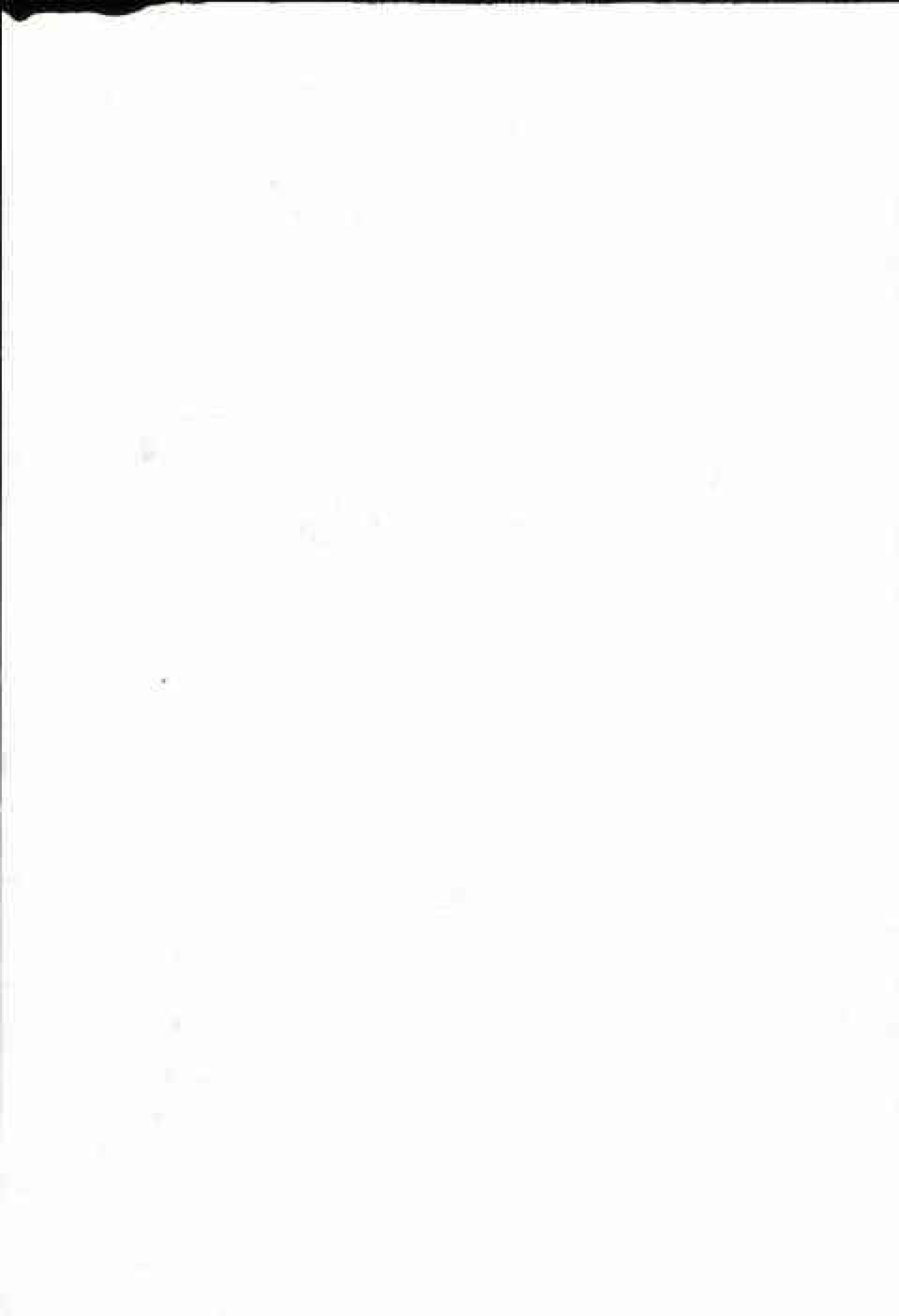
والأمثلة التي نعتمد عليها لا نزعم أنها الأولى، أو أن تاريخها قبل تاريخ المقطعات التي وصلت إلينا، وإنما نقول: إنها نماذج لما يماثلها مما اندثر، أو إنها قيلت في زمن غابر ولكن الرواة ظنوا أنها للمتأخرين الذين سمعوا عنهم.



مراحل نشأة المقطعات الشعرية

- المرحلة الأولى.
- المرحلة الثانية.
- المرحلة الثالثة.

* * *





المرحلة الأولى

من خلال التواصل مع الأبحاث عن نشأة الشعر العربي وأوّليته نجد أن الأكثرية تتفق على مرحلة التطور، والتأنق في اللغة، وتركيب الجمل، وأول ما يلفت الأذن البدائية موسيقى السجع، لكثرة عوامل التشابه، وقد ظهر ذلك في أدعيتهم الدينية، التي يتناقلها الناس جيلاً بعد جيل، وربما طرأ عليها التغيير، والتطوير، وكانت قليلة الأبيات بل لا تتجاوز البيت الواحد مع رقة الألفاظ، وسهولة التركيب؛ لتسري بين الناس، وتشيع، وتحفظ من الكبار، والصغار، والنساء، وقد ذكر المؤرخون أن لكل قبيلة من القبائل تلبية خاصة بها، فهذه القبائل اليمنية تجعل في مقدم الركب غلامين أسودين ينشدان:

نحن غرابا عك

فيُرد عليهما:

عك إليك عانية

عبادك اليمانية

كيما نحج ثانية[1]

---

(١) د. حسين نصار، الشعر الشعبي، ص ٥٠، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٢ م/ ١٤٠٢ هـ.



وتلبية الأشعريين:

نحـج للرحمـان بيتـاً عجبـا   مستتـراً مغيبـاً محجبـا[1]

وقبائل الشمال تقول:

لبيـك ربنـا لبيـك   والخيـر كلـه بيديـك[2]

ويردد المجموعة هذا الصوت.

وبعضهم يقول:

لبيك اللهم لبيك
لبيك لا شريك لك
إلّا شريك هو لك
تملكه وما ملك[3]

وهذه الزيادة ربما أتت في مرحلة متأخرة.

وتنشد قبيلة همدان:

لبيـك رب همـدان   من شـاحط ومـن دان

وتقول بجيلة:

فلبيـك عـن بجيـلة   الفخمـة الرجيـلة

وتقول بني سعد:

لبيـك عن سعـد وعن بنيهـا   وعن نسـاء خلفهـا تعنيهـا[4]

---

(١) اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، ١: ٢٢٦، علي جواد، المفصل، ٦: ٤٠.
(٢) د. عوني عبدالرؤوف، بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف ص ٦٦، ١٩٧٦ م، مكتبة الخانجي بمصر.
(٣) حسين نصار، الأدب الشعبي، ص ٥٠.
(٤) د. عوني عبدالرؤوف، بدايات الشعر، ص ٦٧.

وتلبية بني تميم:

لبيك لولا أن بكرا دونكا يشكونك الناس ويكفرونكا[1]

أغاني حفر الآبار:

وكذلك فإن العرب كانت تعتمد على حفر الآبار، والحفر يكون جماعياً، فلابد لهم من أهازيج، وترانيم ترفع من معنوياتهم وتستحثهم، وتطربهم، وتنسيهم ما هم فيه من جهد، وبذل، وأرجح أن البداية بكلمات متكررة حتى تكامل البيت الواحد:

نحن حفرنا بئرنا الحفيرا بحراً يجيش ماؤه غزيرا

وقال بعضهم:

ماء شفية كماء المزن وليس ماؤها بطرق أجن

وقال شاعرهم:

إن الطوى إذا شربتم ماءها صوب الغمام عذوبة وصفاء[2]

والشاعر يقول البيت ثم يرددونه من بعده، هذه السنة لا زالت متواصلة في الجزيرة إلى عهد قريب.

ولأن هذا اللون يرتبط بالمشافهة، ويخضع للهجة كل قبيلة، ويتغير بتغير اسم المكان الذي يحفر فيه واسم صاحب الماء، فإنه لم يصل إلينا شيء منه ينسب إلى شخصية بعينها، والذي وصل إلينا لا يُعرَف قائله، وذلك لأنهم لا يعتبرون أهازيج الحفر وقفاً على الشعراء، فحسب، وإنما يقولها كل واحد أو أكثر الناس.

---

(١) المرجع السابق، ص ٦٧.

(٢) د. حسين نصار، الشعر الشعبي، ص ١١١.



ويقولون في احتباس المطر:

إذا الشتاء أحجرت نجومه واشتد في غير ترى أزومه[1]

ومنهم من يفتخر بمائه المستديم، يقول أُحيحة بن الجلاح:

إذا جمادى منعت قطرها إن جناني عطن معصف

معرورف أسيل جباره أسود كالغابة مغدودف

يزخر في أقطاره مغدق بحافتيه الشوع والغريف[2]

ونحن نرى تطور هذا اللون في هذه الأبيات لأن صاحبها متأخر حتى تجاوز سنة ثلاثين ومائة قبل الهجرة[3].

وللرعاة أيضاً حداؤهم فهذا صاحب الإبل يفتخر بأنه لا يأكل البقل ولا يريف:

جوّاب بيداء بها عزوف لا يأكل البقل ولا يريف

ولا يرى في بيته القليف[4]

* أغاني البناء:

أما أغاني البناء فقد «عثر بعض الباحثين المنقبين على أحد نقوش آشور بانيبال من القرن السابع قبل الميلاد، ويذكر هذا النقش أن الأسرى من العرب كانوا دائمي الغناء، وهم يعملون لآسريهم، وكان غناؤهم من الجمال، بحيث أعجب الآشوريون به، فكانوا يطلبون إلى الأسرى مواصلته وإعادته»[5].

---

(١) الزبيدي، تاج العروس، ٣: ٨٨.

(٢) الزبيدي، تاج العروس، ٣٣/٤، د. علي جواد، المفصل، ٧: ٤٣.

(٣) أبو الفرج، الأغاني ١٥: ٣٦، الجواهري، الجمهرة ٧٠.

(٤) الزبيدي، تاج العروس، ٦: ١٢٣، ٦/ ٢٢٧، د. علي جواد، المفصل، ١٠٧/٧.

(٥) د. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص ١١٥.



ولما كانت عملية البناء متكررة دائماً، فإنه يتكرر المنشدون، والذين يقولون البيت الواحد، ومن هنا فإنه يصعب نسبته إلى قائله، ثم هو ليس من المعاني الحتمية التي يروونها في منتدياتهم، وهو يختلف ويتغير بالنسبة للقرية أو المدينة، يقول بعضهم:

إن الكريم وأبيك يحتمل إن لم يجد يوماً على من يتكل[1]

ولكن لما بدأ التكوين العلمي، ورُصِدت أعمال الرسول ﷺ، فإن الناس أخذوا يدونون ما يسمعونه، ويحفظونه، ويروونه والرسول ﷺ أخذ يبني المساجد، والمباني، والحجرات، ويحتفر الخندق، فكثرت أعمال البناء وكثرت الأناشيد، يقول قائلهم لما أخذ النبي ﷺ يبني مسجداً:

لئن قعدنا والنبي يعمل
لذاك منا العمل المضلل[2]

ويقول علي بن أبي طالب:

لا يستوي من يعمر المساجدا
يدأب فيها راكعاً وساجدا
وقائماً طوراً وطوراً قاعدا
ومن يرى عن الغبار حائدا[3]

والمرحلة هذه تمثل النشأة الأولى للشعر؛ فهي تقترب كثيراً من الأوزان بل إن ألفاظ اللغة العربية فيها كثير من الأوزان؛ فالتراكيب المنغمة، والمختارة ربما تلتقي مع الأوزان الشعرية، غير أنهم لا

(١) د. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص ١١٦.
(٢) د. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص ١١٦.
(٣) د. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص ١١٦.



يـدركون الشعـر، فجاءت كلمـاتهم وترانيمهم مسجـوعة، أو الفـاظـاً مترادفة. وقد وهم بعضهم بأنها متعمدة الأوزان، والتقفية؛ والواقع أنها تواردت مع الإيقاع الموسيقي؛ لذا فهي تخالف حتى بحر الرجز في أغلبها؛ الأمر الذي يدعونا إلى رؤية معالم نشأة الشعر فيها رغم أن كثيراً من الكتب والكتاب يلحون على الجهـل بتلك النشأة. ونحن لا نخرجها من دائرة الشعر؛ فهذه التعبيرات الشعورية تدخل في الشعر من أوسع أبوابه سيما في النظرة المعاصرة التي تحدده بأنه «مجمـل عـواطف النفس ونزواتهـا، يبدو تـارة زفرات حـرّى، يصعدهـا صدر هائج، وطوراً ابتسامات عذبة، تعلو ثغراً جميـلاً، وقد تتسـع الدائرة في بعض الأحيان، فيعبر عن عواطف أكثر من نفس، بل ربما عبر عن عواطف أمة بأسرها، فيبرزها بكلام فني، بطريقة تجعلنا شاعرين معه ببعض العواطف»[1].

* * *

(١) الروائع والشعر الجاهلي، ٤، نقله د. محمد التونجي: دراسـات في الأدب الجاهلي، ص ٣١، حلب، ١٩٨٠ م.

المرحلة الثانية

بعد أن تدربت أذواقهم على الإيقاع المتقارب في التراكيب السجعية وأخذت تتنامى الأذن الموسيقية، وأدركت المفارقات في المقاطع الصوتية والنبر، فشرعت تقترب من الأوزان؛ فتكوّنَ الرجز عندها لتقاربه في التفعيلات ولقيامه على وتيرة واحدة لا تعقيد فيها ولا التواء، ويستوعب أيضاً المفارقات في الحركات والحروف الخفيفة الناجمة عنها، لذا تداخلت العبارات السجعية مع بحر الرجز كما تبين في المرحلة الأولى.

وفي المرحلة الثانية تجسد وزن الرجز، وإن كان في عبارة تقترب من جمل السجع كقول عنترة:

أنا الهجين عنترة

كل امرىء يحمي حِرَه

أسوده وأحمره

والشعرات المنفذات مشفره[1]

وترى عدم الالتزام بالتفعيلات، فالبيت الأخير مكون من ثلاث تفعيلات. وقول دريد بن الصمة:

---

(١) ابن منظور، اللسان، ٢: ٤٣٢، د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٦٩.

يا ليتني فيها جذع

أخب فيها وأضع[1]

وقد عدلوا في أسجاعهم الأولى فجعلوها على وزن الرجز:

لبيك إن الحمد لك والملك لا شريك لك

وقد كانت من قبل:

لبيك ربنا لبيك والخير كله بيديك[2]

ويبدو أن المعري قد أدرج التلبية في بحر الرجز، وربما حق له ذلك لما تحتمله تفعيلاته من حذف، وربما زيادة من ألوان الزحاف والعلل، يقول: «والموزون في التلبية يجب أن يكون كله من الرجز عند العرب، ولم تأت التلبية بالقصيد، ولعلهم قد لبوا به ولم تنقله الرواة»[3].

والأوائل كلهم يعتبرون أشعاراً كثيرة من هذا القبيل من الرجز مع أنها تخالفه وتنتمي إلى السريع، والمنسرح، وغيرها وربما للمخالفات في أوزان التفعيلات ولأن الرجز يحتمل ذلك، فهو «حمار الشعر». يقول بروكلمان: «وترقى السجع إلى بحر الرجز، المتألف من تكرار سببين ووتد ليسهل على السمع، ويبلغ أثره في النفس، وبعض علماء العروض ينكرون عد الرجز من الشعر. وفي الواقع يبدو أن الرجز في الجاهلية كان يلبي حاجة الارتجال فحسب»[4].

ونتيجة للتوسع في قبول الزحاف والعلل في بحر الرجز، فقد

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ١: ١٨٤، د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٦٨.

(٢) د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٦٧.

(٣) د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٦٨.

(٤) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ١: ٥١، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.

تفرعت منه البحور الشعرية الأخرى ويؤازر ذلك ويدعمه أن الأوائل نسبوا كثيراً من الأبيات والمقطعات الشعرية إلى بحر الرجز وهي من بحور أخرى، فيعلق سليم الجندي على مقولة للمعري «فظاهر كلامه أنه عد الأنواع المتقدمة من الرجز، مع أن فيها ما هو من الرجز، وما هو من المنسرح ومن السريع»[1].

والمقطعات الشعرية عند امرىء القيس كان «العروضيون القدماء يعدونها جميعاً ضرباً من الرجز»[2].

وهذه الخصائص في بحر الرجز دعت بعض المستشرقين أن يعود بالبحور الشعرية إلى بحر الرجز «ومن الرجز ذي التفعيلة المتكررة فيما يرى «هيلشر» يمكن أن تنشأ الأبحر ذات التفعيلة الواحدة أيضاً مثل السريع، والكامل، والمنسرح، ذلك قبل أن يعرف الشاعر المزاوجة بين التفعيلتين أو تعتاد الأذن السماع له، إذ إن ذلك يحتاج إلى مرتبة تالية من التحضر»[3].

* * *

(١) محمد سليم الجندي، الجامع في أخبار أبي العلاء، ٢: ٩٢٢.
(٢) د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٧٣.
(٣) د. محمد عوني، بدايات الشعر الجاهلي، ص ٧١.

المرحلة الثالثة

تطور الجمال الفني في الشعر العربي تدريجياً مع تنامي الذوق الفني، فتطور الإيقاع الموسيقي، وأخذ يتجه نحو الكمال من السجع إلى الرجز إلى التلوين بينهما إلى التقارب مع تولد بحور أخرى، ومن العوامل المساعدة على ذلك أن الشعراء أخذوا يتغنون بالشعر، وتكرر على الأسماع حتى تبلور ناقصه فأكملوا عيبه عن طريق الترداد الجماعي في الحداء والأناشيد الحماسية، والتلبية، والتغني الفردي في خلواتهم، فلما استقام سوقه، واشتد عوده، وظفه الشعراء في إثارة الوجدان الحربي، بمقطوعات حماسية تقنع، وتثير، فتتضمن عدداً من المعاني الموجزة، تنفث بها التجربة الشعورية، وظهرت أهميتها وملاحقة شعرائها الأمر الذي دعاهم إلى الاسترسال في مقطعاتهم، وأراجيزهم، فمثلاً الحداء نجده يتطور إلى الأسلوب القوي الجزل، الذي يطرح معنى، ويتألف من جمل متعددة، ويخلو من التكرار اللفظي، وهذا في مرحلة زمنية متقدمة حيث عاصر استيلاء قريش على مكة المكرمة فهذا عامر بن الحارث الجرهمي يقول لما أحس بالهزيمة:

لا هَمَّ إن جرهماً عبادك الناس طرف وهم تلادك

بهم قديماً عمرت بلادك[1]

---

(1) الطبري، تاريخ الطبري، ٢: ٢٨٥. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الرابعة، دار المعارف.

وروى له الطبري بعض المقطعات الشعرية في غير التلبية فقال:

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا أنيس ولم يسمر بمكة سامر
بلى نحن كنا أهلها فأبادنا صروف الليالي والجدود العواثر(١)

ثم زاد بيتاً فجعل مقطوعته مكونة من ثلاثة أبيات:

يأيها الناس سيروا إن قصركم أن تصبحوا ذات يوم لا تسيرونا
كنا أناساً كما كنتم فغيرنا دهر، فأنتم كما كنا تكونونا
حثوا المطيّ وأرخوا من أزمتها قبل الممات وقضوا ما تقضونا(٢)

ونحن نجد أن عامراً هذا قد ذُكِرَ له البيت ثم البيتان ثم الثلاثة. وهو يمثل مرحلة زمنية متباعدة العهد، فهو يحكي الأحداث في آخر عهد جرهم وخروجهم من الحرم واحتلال بني خزاعة له.

ويقترب من هذا الحداء، في زمن قصي بن كلاب جد الرسول الخامس الذي انتزع سيادة مكة من خزاعة التي لم تدم مدتها طويلاً في ولاية مكة وقد احتفر بئر العجول، يقول الراجز:

نروي على العجول ثم ننطلق قبل صدور الحاج من كل أفق
إن قصياً قد وفى وقد صدق بالشبع للناس وري مغتبق(٣)

وحفر عبد شمس بئرين سماهما خمّا ورمّا ويقول فيهما:

حفرت خمّا وحفرت رمّا حتى أرى المجد لنا قد نمّا(٤)

وتنامي الشعر وتطوره يمتد أحقاباً ويختلف مكاناً ويتلون حسب

---

(١) الطبري، تاريخ الطبري، ٢: ٢٨٥.
(٢) الطبري، تاريخ الطبري، ٢: ٢٨٥.
(٣) د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية، ص ١٦، دار المعارف، ط ٢.
(٤) د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية، ص ١٧.

التجربة الشعورية التي يصدر عنها، فهذا امرؤ القيس آخر أمراء دولة بني كندة يقول في الرجز:

لمن زحلوقة زلّ
بها العينان تنهلّ
ينادي الآخر الأول
ألا حلّو ألا حلّو[1]

وربما تكون في أوائل عهده بالشعر وفي مقتبل عمره لظهور التكرار في ألفاظها وتكلفها لكن نلحظ التطور في قوله:

تطاول الليل علينا دمّون
دمّون إنا معشر يمانون
وإننا لأهلنا محبون[2]

وامرؤ القيس من أقدم الشعراء، فقد عاش ١٣٠ ـ ١٨٠ ق. هـ مقابل ٤٩٧ ـ ٥٤٥ م ومعنى ذلك أن أشعاره قبل الهجرة بثمانين عاماً سيما هذه المقطوعة وسالفتها[3].

رُبَّ طعنةٍ مُثعنجرة
وجفنةٍ مُتحيِّرة
وقصيدةٍ مُحبَّرة
تبقى غداً بأنقره[4]

---

(١) د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٧٢.
(٢) امرؤ القيس، ديوان امرىء القيس، ص ٣٤١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.
(٣) الزركلي، الأعلام، ١: ٣٥١.
(٤) امرؤ القيس، ديوان امرىء القيس ٣٤٩، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر.

وقد استمال الرجز الكهان في عصر امرىء القيس، فيقول أحد الكهان:

من الملك الأصهب
الغلاب غير المغلب
في الإبل كأنه
الربرب
لا يعلق رأسه
الصخب
هذا دمه يتشعب
وهذا غدا أول من
يسلب[1]

وتظهر الإطالة في عدد التفعيلات مشاكلة للتجربة، يقول ودعان بن محرز بن قيس:

أنا أبو حية واسمي ودعان
لا ذراع طفل وعود فان
كيف ترى ضربي رؤوس
الأقران[2]

وفي عهد قباذ ملك الفرس حدثت معركة بين العرب والأعاجم ارتجز العرب فيها، فيقول راجزهم لما رآهم يعبرون إبلهم في النهر بالقراقير فيما يقارب ٥٠٠ م ١٣٥ قبل الهجرة:

بئس مناخ الخلفات الدُّهم في دفعة القرقور وسط اليم[3]

---

(١) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ٨، ٦٦، د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٦١.
(٢) الآمدي، المؤتلف، ص ١٤٦، د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص ١٢٤.
(٣) البكري، معجم ما استعجم، ١ : ٧٠. تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب.

وفي تلك المعركة أنشدت هند بنت بياضة الأبيات المشهورة:

نحن بنات طارق   نمشي على النمارق
والمسك في المفارق   مشي القطا النواتق
إن تقبلوا نعانق   ونفرش النمارق
أو تدبروا نفارق   فراق غير وامق

ومنهم من ينسب الأبيات إلى الزرقاء الأيادية فهي قديمة، يقول مصطفى السقا في حاشية معجم ما استعجم «هذا الرجز قديم نسبه صاحب تاج العروس إلى الزرقاء الأيادية، وتمثل به عدد من النساء منهن هند بنت بياضة المذكورة هنا، وهند بنت عتبة بن ربيعة أم معاوية يوم أحد (تاج العروس)»[1].

وأنت ترى أن البكري قد جعلها أبياتاً أما غيره فإنه جعل كل شطر بيتاً منفرداً، وأرجح أن يكون كل شطر لأن المقطوعة قديمة جداً فلم يكتمل البناء الشعري، ثم إن أكثر المصادر روايتها تخالف رواية البكري. وعلى أي الأحوال فهي تنبيء عن نفس طويل في الشعر وربما أنها تمهيد للتأمل، ولا ريب أنها تؤدي إلى هدف الإقناع والتأثير، وقد تطورت تلبية الأديان فأخذت تتجه نحن الإقناع واكتمال الأوزان، وجزالة التراكيب من ذلك تلبية حجاج اللات:

كفى لنا ببيتنا بنيّه   ليس بمهجور ولا بليّه
لكنه من تربة زكيّه   أربابه من صالح البريّه[2]

وكان لتميم صنم يعرف بـ(شمس) تقول في تلبيته:

لبيك ما نهارنا نجرّه   إدلاجه، وحرّه، وقرّه

(١) البكري، معجم ما استعجم، ١: ٧٠.
(٢) د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية، ص ١٤. الطبعة الثانية. دار المعارف بمصر.

لا نتقي شيئاً، ولا نضرّه حجّاً لرب مستقيم برّه[1]

ومن الأناشيد ترقيص الأبناء الذي درج على ألسنة النساء كقول أم عقيل زوج أبي طالب:

إن عَقيلا كاسمه عقيلُ وبأبي الملفّف المحمولُ
أنت تكون ماجد نبيل إذا تهبّ شمأل بَليلُ[2]

وتقول أم الفضل الهلالية في ترقيص ابنها عبدالله بن العباس رضي الله عنهما:

ثكلتُ نفسي، وثكلتُ بكري إن لم يَسُد فهرا، وغير فهر
بالحَسب العِدِّ، وبذل الوفر حتى يوارَى في ضريح القبر[3]

وضباعة بنت عامر تُرقّص ابنها المغيرة بن سلمة المخزومي:

نمى به إلى الذُّرَى هشام قَرْمٌ وآباءٌ له كرامُ
من آل مخزوم هم الأعلام الهامةُ العلياءُ والسّنام[4]

ونحن بإزاء الترقيص من النساء فضلاً عن مخاطبة الأطفال نتوقع أن تكون كلماتهن رقيقة سهلة، قليلة العدد لكن الأبيات السالفة قوية السبك جزلة؛ الأمر الذي يشير إلى التطور في الفكر والصياغة الفنية. ثم ننتقل من التلبية والحداء إلى الهجاء الذي ارتبط بالكهانة والسحر والشعوذة، والاعتقاد الديني، ولهذا نرجح تطوره وانشطاره من هذه الألوان، فكان من أراد الهجاء يلبس زياً خاصاً، شأنهم شأن الكهان، فيحلق نصف رأسه، ويدهن شعره، ويلبس رداء على أحد كتفيه، وينتعل نعلاً واحداً، فكان الهجاء شديد التأثير في النفوس، وربما أن

(1) د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية، ص ١٤.
(2) د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية، ص ١٧.
(3) المرجع السابق ١٧.
(4) المرجع السابق ١٨.

الهجاء نتيجة الحماسة أو هو قرن له فمن امتدح ذاته هوّن من خصمه، أو هو مأخوذ من الطرد، والإبعاد عن الآلهة. ومن أوائل شعر الهجاء الذي وصل إلينا هجاء طرفة بن العبد في عمرو بن هند والذي تمخض عنه قتل طرفةَ:

ليت لنا مكان الملك عمرو	رغوثاً حول قُبَّتنا تخورُ
من الزَّمِرات أسبل فادماها	وضرَّتُها مُركَّنة درور
يشاركنا لنا دخلان فيها	وتعلوها الكباش فما تنور
لعمرك إنَّ قابوس بن هند	لَيَخلط مُلكه نوك كثير
قسمت الدهر في زمن رضيٍّ	كذاك الحكم يقصِدُ أو يجور
لنا يوم وللكروان يوم	تطير البائسات ولا تطير
فأمّا يومهنّ فيوم نحس	تطاردهن بالحذَب الصقور
وأمّا يومنا فنظلُّ ركْباً	وقوفاً ما نحلّ وما نسير[1]

وقد لحق الأذى زياد بن الربيع الأثير عند النعمان بن المنذر من قصيدة لبيد بن ربيعة، فقد خلع نعلاً، ولبس أخرى، وحلق شق رأسه، وأنزل العباءة عن إحدى كتفيه وأخذ ينادي:

مهلاً أبيت اللعن لا تأكل معه
إن استه من برص ملمعه
وإنه يدخل فيها أصبعه
يدخلها حتى يواري أشجعه
كأنه يطلب شيئاً أودعه[2]

فرفع النعمان يده عن الطعام وقال الربيع لا تصدقه، فقال النعمان:

---

(١) طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، ١٠١ تحقيق بدرية الخطيب، مطبعة دار الكتاب ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.
(٢) المرتضى، أمالي المرتضى، ١: ١٩١، لبيد بن ربيعة ١٠٦.



قد قيل ما قيل إن صدقاً وإن كذباً فما اعتذارك من قول إذا قيلا[1]

وطرد النعمان زياداً واستقبل وفد ربيعة.

وقد تطور الحداء والتلبية إلى الغناء في الحزن سيما المراثي والشكوى، وتلون النفس بالأحزان والآهات، يصف أحد الجاهلين أمام عمرو بن هند، كيف قتلت تميم ابنه في يوم (أُواره) قال:

من مبلغ عمراً بأ ن المرء لم يخلق صباره
وحوادث الأيام لا يبقى لها إلا الحجاره
ها إن عجزة أمه بالسفح أسفل من أواره
تسفي الرياح خلال كشـ حيه وقد سلبوا إزاره
فاقتل زرارة لا أرى في القوم أوفى من زراره[2]

ومن أقدم المقطعات الهجائية أبيات «عفيرة بنت غفار أخت الأسود الذي وقع إلى جبل طيىء فقتلته طيىء، وسكنوا الجبل بعده، فلما أراد حملها إلى عريسها انطلقوا بها إلى عمليق لينالها قبله ومعها الفتيات يتغنين:

ابدي بعمليق وقومي فاركبي وبادري الصبح لأمر معجب
فسوف تلقين الذي لم تطلبي وما لبكر عنده من مهرب

فلما دخلت عليه افترعها، وكان يقال لها الشموس، وخلى سبيلها، فخرجت إلى قومها، شاقة درعها من قبل ودبر والدم يسيل، وهي في أفظع منظر، وتقول:

لا أحد أذل من جديس أهكذا يفعل بالعروس

(١) الجبوري، الشعر الجاهلي، ص ٣٤٧، الطبعة الرابعة ١٤٠٣، ١٩٨٣م مؤسسة الرسالة.

(٢) أبو عبيدة، كتاب أيام العرب، ص ١١٧، تحقيق عادل جاسم البياتي. دار الجاحظ. بغداد عام ١٩٧٦م.



يرضى بهذا يا لقومي حُـــرٌّ أهدى وقد أعطى وسيق المهر
لأخـذة المـوت كـذا لنفسـه خير من أن يفعل ذا بعرسه

وهذه أبيات مرتجلة فكأنها لم ترض بها فقالت:

أيجمل ما يؤتى إلى فتياتكم وأنتم رجال فيكم عدد النمل
وتصبح تمشي في الدماء عُفيرة جهاراً وزفت في النساء إلى بعل
ولـو أننا كنا رجالاً وكنتم نساء لكنا لا نقر بذا الفعل
فموتوا كراما أو أميتوا عدوكم ودبوا لنار الحرب بالحطب الجزل
وإلا فخلوا بـطنها وتحملوا إلى بلد قفر وموتوا من الهزل[1]

وهي مكونة من عشرة أبيات؛ فيستجيب لها أخوها الأسود، ويعد جيشه، ويبتدرهم قائلاً:

ذوقي ببغيك يا طسم مجللة فقد أتيت لعمري أعجب العجب
إنا أتينا فلم ننفك نقتلهم والبغي هيَّج منا سَورة الغضب
ولن يعود علينا بغيهم أبداً ولن يكونوا كذي أنف ولا ذنب
وإن رعيتم لنا قربى مؤكدة كنا الأقارب في الأرحام والنسب[2]

---

(١) أبو عبيدة، كتاب أيام العرب، ص ٢٢٨، ٢٢٩.
(٢) المرجع السابق، ٢٣٠.



* ماهية المقطعات
* بناء المقطعات



ماهية المقطعات الشعرية

المقطعة الشعرية، يستمتع العقل بإدراكها في وحدة شعورية، تقوم على الحوار النفسي، أو التجريد أو مخاطبة الزوجة أو الصحب، وهي لا تسترسل في إثارة الشعور عن طريق تعدد الأجزاء لتكمل البناء، وهذا ما يخرجها عن ميدان القصيدة، بل يجسم كونها القاعدة الأولى لنسج القصيدة، وإذا كنا نبحث عن تعريف للقصيدة الحقة التي هي جديرة بهذا الاسم؛ «فإني أقول: إنه يتحتم عليها أن تكون عملاً تتآزر أجزاؤه، ويفسر بعضها بعضاً، ويساهم كل جزء فيها بالقسط الذي يتناسب ويتناغم مع أهداف الوزن وآثاره المعروفة، ويتفق جميع النقاد الفلسفيين في كل العصور مع الحكم النهائي الذي كونه الناس في جميع الأقطار، ويجمعون على أن لا يمتدحوا العمل الأدبي، فيسموه قصيدة إذا كان هذا العمل واحداً من اثنين، إما سلسلة من الأبيات أو الأسطر الموزونة البارزة، التي يستأثر كل منها وحده بانتباه القارىء التام، وبذلك يفصل نفسه عن السياق الذي يرد فيه، فيصبح كلاً قائماً بذاته، بدلاً من أن يكون جزءاً منسجماً مع غيره»[1].

* فإذا لم تكن ثَمَّ روابط متواصلة النسج في القصيدة؛ فهي

(١) د. حياة جاسم، وحدة القصيدة، ص ٣٦. دار العلوم، الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ-١٩٨٦ م.

مجموعة مقطعات تآخت في الوزن، والقافية؛ ويندرج ضمن ذلك بعض القصائد الجاهلية.

* والمقطعة هي فيض التركيب العقلي والعاطفي في لحظة موقوتة.

* وهي شبيهة بالأقصوصة القصيرة التي تميل إلى الإيحاء، والتكثيف، وتنأى عن التفصيل، والتحليل، والسرد، والتقرير.

* وتقوم على دافع واحد يتمحور داخل الأبيات.

* والمقطعة تعمد إلى التحام النظم والتئامه.

* والعرب يعتمدون على بناء البيت، ويجعلونه قائماً بذاته، فإذا تجاورت الأبيات، فإنها تكوّن المقطعة، تماماً مثل مجاورة خيام الأعراب، وهذا لا ينفي التلاحم والتلاؤم، فهم يعيشون في نسق ويؤدون دوراً واحداً وهدفاً واحداً.

* والمقطعة تجربة المشاعر الفردية، أما القصيدة فهي تواصل التجربة أو تعدادها.

* والمقطعة الشعرية ينـدرج عليها قول الجاحظ: «أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[1].

* والمقطعة الشعرية هي أصل تكوين القصيدة العربية، فالأخيرة مكونة من مقطعات في موضوعات متعددة، ثم ضمت إلى بعضها،

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ١ : ٦٧. تحقيق عبدالسلام محمد هارون، الخانجي بالقاهرة، الطبعة الرابعة.



وتخلو القصيدة في بداية تكوينها من علامات الروابط ثم جاءت مرحلة الروابط المنفصلة، ثم تلاحمت القصيدة بفضل الصنعة، حيث أخذ الشعراء يتدبرون في علاقة الموضوع، فاهتدوا إلى حسن التخلص، وقد تأول النقاد الروابط النفسية، والشعورية، والمعنوية لتركيبة القصيدة، وبنائها الفني، بل جعلوها أساساً، وإن القصيدة هي الأصل، والمقطعة إنما هي أشلاء قصيدة مبعثرة «أما القصيدة الناقصة شكلاً، أي ما يسمى بقطعة أو مقطوعة أو قصيدة قصيرة، فهي ظاهرة يمكننا أن نفسرها من وجهين، أولهما وهو الوجه المعروف أن القصيدة القصيرة الناقصة البناء لم تكن أصلاً قصيدة مستقلة، بل هي بقية قصيدة طويلة مفقودة متكاملة البناء؛ أما الوجه الثاني فهو أن القطعة ليست بالضرورة بقية لقصيدة مفقودة، بل هي قصيدة ناقصة البناء، ولكنها بالرغم من ذلك نظمت وفهمت في ضوء قالب القصيدة الثلاثي، وعلى هذا نستطيع القول أن هذه القصائد وإن اختلفت شكلاً أو موضوعاً عن القصيدة الثلاثية، فهي مع ذلك تشترك معها في مفهوم هذا البناء، وهذا بإحدى طريقتين: إمّا بصفتها جزءاً من الكل - أي المقطوعة - أو صفتها تنويعات على هذا البناء الأساسي عن طريق نقل الكلام إلى الماضي أو النفي - أي الرثاء والهجاء - فليست القصيدة الثلاثية قالباً لنظم الشعر العربي فحسب إنما هي أساس لاستيعاب الشعر العربي»[1].

* ورأي سوزان هذا متعارض مع منطقية البناء الشعري، وكيفية تطوره، وبناء البيت أولاً، ثم تلاه بناء المقطعة الشعرية، ثم تطور إلى القصيدة كما تبين من عرض هذا التطور داخل البحث. والاستقراء الفاحص لمراحل تطور الشعر التاريخية يؤكد ذلك، فإننا رأينا أصل

---

(١) سوزان ستيكيفيش، مجلة مجمع اللغة العربية، ص ٥٦ (بحث).



الشعر يعود إلى كلمة مكررة، ثم جملة مسجوعة ثم إلى البيت ثم إلى مقطعة.

* ويدعم رأي المستشرقة سوزان، ما أشار إليه د. نجيب البهبيتي من أن القصيدة ذات طول أكثر من المألوف، وأنها قامت على دعائم منهجية جمالية، ولكن وقع لها اضطراب نتيجة الرحلة الشفوية الطويلة «إما أنها ليست من هذه القصيدة إطلاقاً، وإنما هي من قصيدة أخرى، تتفق معها في الوزن والقافية، وإما أنها منها ولكن الأبيات الأخرى التي تهيىء للانتقال إلى الجو الذي يعيش فيه صاحب هذه الأبيات ضاعت وما أصاب هذه القصيدة أصاب غيرها، فهو يصدق على جميع الشعر الجاهلي»[1].

ونحن نعلم أن القصيدة العربية تجسد بناؤها من عهد عمرو بن كلثوم التغلبي، والحارث بن حلزة، وهذه القصائد، أنشئت في جو يتيح لها الطول، ويحتمه فهي في موقف خطابي، وهي تفاخر، وتكاثر، فتحتاج إلى تعداد، وهي أشبه بسرد الأحداث، وقد أعلنت مناسبتها الأمر الذي جعلها تتكاثر قبل الإلقاء.

وهناك أمثال لتلك القصائد، لكن هناك الكثير من القصائد الذي نميل إلى العودة به إلى المقطعات التي توافقت في الوزن، والقافية، وضم بعضها إلى بعض، سيما ونحن ندرك تآلف الشاعر مع بعض الأوزان دون غيرها، ويدعم ذلك المقارنة برواية الشعر العامي عند القبائل العربية في الجزيرة، فهم يبنون قصائدهم على مستوى متوسط من النفس في حدود العشرين بيتاً أو أقل ويحفظها الرواة الذين اشتهروا برواية الشعر القصصي الحربي مدعوماً بالقصائد القصيرة. أو

---

(١) د. نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، ٥٠، ٥١. دار الفكر، مكتبة الخانجي الطبعة الأولى.

المقطعات التي قيلت في تلك الحروب وأما عدد المطولات عندهم فقليل، ونادرة والحالة هذه لرواية القصيدة العامية قبل خمسين عاماً أما الآن فإن القصيدة العامية تطورت كالقصيدة العربية في العصر العباسي والحاضر. وقد أشار ابن رشيق إلى ذلك «غير أن المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز وإن أجاد على أن للموجز من فضل الاختصار ما ينكره المطيل، ولكن إذا كان صاحب القصائد دون صاحب القطع بدرجة أو نحوها، وكان صاحب القطع لا يقدر على التطويل إن حاوله بتَّهُ سُوِّيَ بينهما، لفضل غير المجهود على المجهود، فإنا لا نشك أن المطول إن شاء جرد من قصيدته قطعة أبيات جيدة، ولا يقدر الآخر أن يمدَّ من أبياته التي هي قطعة قصيدة»[1].

---

(١) ابن رشيق، العمدة ١: ١٨٨ تحقيق محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت.



المقطعات في نظر الأوائل

كثير من الأدباء يعقد مقارنة بين القصيدة والمقطعة، أو بين الشاعر المُقصِّد والشاعر المُقطِّع، ويرى أن القصيد لا بد له من طول النفس والقدرة على توليد المعاني، وتثقيف أساليبه، وتكميل معانيه، وإن ذلك الأفضل والأقدر ولا يصدر إلا من الشاعر الفحل.

أما الذي يقصر نفسه عن توليد المعاني، وابتكار الأساليب، ويضيق خياله وإبداعه، وينحصر شعره في أبيات معدودة فهذا المُقطِّع، وقد أشار إلى ذلك أبو الحسن حازم القرطاجني فقال: «إذا كان الشاعر مقتدراً على النفوذ من معاني جهة إلى معاني جهة أو جهات بعيدة منها من غير ظهور تشتت في كلامه، وكان حسن المأخذ في ما يعضد به المعاني التي هي عمدة في كلامه من الأشياء التي يحسن اقترانها بها بصيراً بأنحاء التدرج من بعض الأغراض والمعاني إلى بعض، بالغاً الغاية القصوى في التهدّي إلى أحسن ما يمكن أن تكون بنية غرضه وكلامه عليه من المعاني الشديدة العالقة بغرضه والانتساب إلى مقصده وإلى أحسن ما يمكن أن يزين به تلك المعاني المعتمدة ويبهيّها مما تكون فيه إفادة مناسبة لما أفادته تلك المعاني فيكون في ذلك تقوية وتكميل لما اعتمد من المعاني الأول أو حياطة لها من الضعف والنقص، ويكون مع ذلك موفياً للمعاني المعتمدة وما بنى عليها

وألحق بها حقها من المبالغات وحسن الوضع، وكان مع ذلك مقتدراً على وضع العبارات عن جميع ذلك على أحسن ما يمكن أن توضع عليه حتى يتناصر إبداعه في المعاني بإبداعه في العبارات عنها، قيل فيه: إنه بعيد المرمى، وهذا إنما يتفق بقوة المعارضة ومعاناة الطبع، وكمال تصرف الفكر، وهؤلاء هم المقصدون من الشعراء المقتدرون على تعليق بعض المعاني ببعض واجتلابها من كل مجتلب»[1].

ويقول في أصحاب المقطعات: «فأما من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه ويحضر فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده ثم يرتب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها، ويلاحظ تشكلها في عبارات منتثرة ثم يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها متمكنة ثم ينظم تلك العبارات المنتثرة من غير أن يستطرد من تلك الأوصاف إلى أوصاف خارجة عن موصوفها، فهذا لا يقال فيه بعيد المرامي في الشعر، وهؤلاء هم المقطعون من الشعراء»[2].

* وأولئك الذين يشير إلى عجزهم حازم القرطاجني قليل جداً، فإننا لم نسمع عن شاعر جوّد في المقطعات الشعرية، وعجز عن المطولات، اللهم إلا من فئة قليلة من الذين لا يطلق عليهم شعراء أصلاً مثل الحكماء، أو من له بيت، أو بيتين، أو بعض العلماء، والأمراء، والخلفاء وهؤلاء لم يدعوا الشاعرية بل لم تلصق بهم من غيرهم.

وعندما نَسبُر الدواوين الشعرية العربية نجدها حافلة بالقصيد،

---

(١) أبو الحسن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ص٣٢٣، ٣٢٤، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الإسلامي، الطبعة الثالثة.

(٢) المرجع السابق ٣٢٤.



والمقطعات معاً؛ فهم قادرون على النوعين؛ وإن العمل الفني خاضع للتجربة ذاتها فربما أن المؤثر يقف عند حدّ: ولا يتواصل في معانيه وتنتهي حدوده؛ أو أن العمل يقتضي رحلة في عمق الشاعر مثل رحلته إلى ملك من الملوك كمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، أو رحلة سفر طويلة كقصيدة طرفة، أو إلى خليفة من الخلفاء، وخلال ذلك يلتف حوله التوتر؛ فيوظف الخواطر والأفكار، والمشاهدات، وتتواصل وشائجها بمحور وحدة القصيدة.

* ومنهم من يعمد إلى قصر التجربة مدركاً أن ذلك أكثر شيوعاً وسرياناً، وبعضهم يتحرى الجودة، والتثقيف في الشعر، وإنّ قلّته أحرى بإتقانه، وكماله الفني، سُئل النابغة الذبياني: لماذا لا تطيل القصائد كما أطال صاحبك ابن حجر؟ فأجاب: «من انتحل انتقر وانتخب»[1].

فالانتقاء والانتخاب لا يكون إلا من كثرة، والكثرة لا تتماثل وتتساوى في المنزلة؛ فإن بعضها يفضل بعضاً، وهكذا فإن النابغة ينتخب من كثرة أبياته أفضلها، وأجملها.

* ومنهم من يدرك أن القصر أكثر ثباتاً واستقراراً في قلب السامع وحافظته؛ فهي أبقى لشبهها بالأمثال السريعة، فقد سألت الحطيئة ابنته: «ما بال قصارك أكثر من طوالك؟ فقال: لأنها في الأذن أولج وبالأفواه أعلق»[2].

---

(١) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ١: ١٨٠. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي الطبعة الأولى.
(٢) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ١: ١٨٠.

فهي تستقر في القلب، ولا يأتيها موج ينسخها، وميسورة الحفظ، ومن ثم التداول.

وقريب من هذا المعنى والهدف إجابة ابن الزِّبعرى لما قال له أبو سفيان بن الحارث: «أقصرت في شعرك! فقال: حسبك من الشعر غرة لائحة وسمة واضحة»[1].

وروى ابن رشيق قوله: «قيل لابن الزِّبعرى: إنك تقصر أشعارك، فقال: لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل، وقال أخرى: يكفيك من الشعر غرة لائحة وسبة فاضحة»[2].

فهذا أجدر بالتبصر، والإدراك، والعلوق بالذاكرة، وأقرب إلى الشعر الذي يميل إلى اللمحة الخاطفة.

والفرزدق الذي تتلمذ على المطولات، وأدركها، وحفظها، وعاش زمن المطولات وزمن التطور الفكري، يميل إلى القصار أيضاً فقيل له: «ما صيرك إلى القصائد القصار بعد الطوال؟ فقال: لأني رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجول»[3].

وقيل لبعضهم: لمَ لا تطيل الشعر؟ فقال: حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق، وقيل ذلك لآخر، فقال: لست أبيعه مذارعة. وقد علل ذلك لحذفه الفضول وقال الشاعر الجماز وهو شاعر عباسي:

أقول بيتاً واحداً أكتفي بذكره من دون أبيات[4]

---

(١) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ١: ١٨٠.
(٢) ابن رشيق، العمدة، ١: ١٨٧.
(٣) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ١: ١٨٠.
(٤) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ١: ١٧٩، ابن رشيق، العمدة، ١: ١٨٧.

وقد علل بعضهم ذلك لما قيل له: ما لك لا تزيد على أربعة واثنين؟ فقال: «هن بالقلوب أوقع وإلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز»[1].

حتى الشعراء خاضوا في ذلك بشعرهم فقال محمد بن حازم الباهلي:

أبى لي أن أطيل الشعر قصدي	إلى المعنى، وعلمي بالصواب
وإيجازي بمختصر قريب	حذفت به الفضول من الجواب
فأبعثهنَّ أربعة وستاً	مثقفة بألفاظ عذاب
خوالد ما حدا ليل نهاراً	وما حسن الصبا بأخي الشباب
وهن إذا وسمت بهن قوماً	كأطواق الحمائم في الرقاب
وكُنَّ إذا أقمتُ مسافرات	تهاداها الرواة مع الركاب[2]

وقد بادر أوائل النقاد إلى تعليل هذه الظاهرة فقد «سئل أبو عمرو ابن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم ليسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها».

وقوله ليسمع منها: أي توحي بالشعر الخطابي الذي يُلقى في المحافل. أو أنها تريد الإقناع، وإيراد الحجج، والبراهين، فيحتم الإطالة. وأما الإيجاز فهو وسيلة الحفظ، والعلوق، وكأن أبا عمرو بن العلاء يدرك أثر التجربة على طول أو قصر العمل الفني.

ويفيض الخليل بن أحمد الفراهيدي في تبيان وتعليل الطول والقصر: «يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ، وتستحب الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب،

---

(١) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ١٨٠.
(٢) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ١: ١٨٠.



والإصلاح بين القبائل، كما فعل الحارث بن حلزة وزهير ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع والطول للمواقف المشهورات»[1].

فأنت تلحظ أن مبررات ودواعي الإطالة تحتاج إلى الإقناع والبراهين.

وقال بعض العلماء: «يحتاج الشاعر إلى القِطع حاجته إلى الطوال، بل هو عند المحاضرات، والمنازعات، والتمثل، والملح أحوج إليها منه إلى الطوال»[2].

ومن المحدثين المعاصرين الذين عللوا اتجاه الشعر إلى القصر الدكتور يوسف بكار الذي سرد كثيراً مما ذكرت فقال: «ونستطيع الآن أن نستشف الأسباب التي كانت تمنع الشعراء من الجنوح إلى القصائد الطوال، وتميل بهم إلى القصار ونصنفها في ثلاثة: فني ونفسي وشكلي، يتمثل السبب الفني في تهذيب القصيدة، وتنقيحها، بحذف فضولها، وما قد يتسرب إليها من حشو، وفي الخوف من الانزلاق في السقط، والزلل، وفي الاكتفاء بالقصار؛ إذا أدت المعنى المراد وهذا هو الإيجاز الذي كان يبغيه النقاد... أما السببان الشكلي والنفسي فمتداخلان عند أكثر الشعراء الذين كانوا يعمدون إلى القصار تعمداً، وهذا هو سر الشكلية ـ لرواج سوقها في الحفظ، والعلوق بالأفواه، والأسماع، والسيرورة بين الناس، ولكي يكتب لها الخلود والديمومة، ولكنهم كانوا يراعون عنصراً نفسياً يتمثل في تجنب السامعين السآمة، والملل، وفي إحداث تأثير أكبر وأقوى عن هذا الطريق»[3].

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ١: ١٨٦.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ١: ١٨٦.

(٣) د. يوسف بكار، بناء القصيدة العربية، ص ٢٤٤ ـ دار الأندلس الطبعة الثانية ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣ م.



وفات عليه أن التجربة أيضاً ذات الحالة النفسية المنفردة لا تستطيع أن تجمع شتات الفكر في قصيدة مطولة أحياناً. إلا إذا ظهرت الصنعة كمثل الأحزان، والوجدان، وغيرها.

والهجاء يستلزم القصر في مقطعات قليلة الأبيات كيما تجري مجرى الأمثال، ونحن أمام فيض من دواوين الشعر التي تزخر بالهجاء وكثير منها من المطولات غير أنها تعرف ببيت واحد منها مثل قول الحطيئة:

قومٌ هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يسوي بأنف الناقة الذنبا[1]

وقول الشماخ في بني العجلان:

وما سمى العجلان إلا لقولهم خذالقعب واحلب أيها العبد واعجل

وقول جرير:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا[2]

وكثيرون هم الذين لجئوا إلى المقطعات في هائجهم لسرعة سريانها، وقد سئل الشاعر المخضرم أبو المهوس: «ما لك لا تطيل الهجاء؟» فأجاب: «لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً»[3].

عدد أبيات المقطعات:

تُعرّف المقطعة: بأنها التي لم تبلغ مرحلة القصيدة. لكن هناك مبالغات في تحديد القصيدة، فالأخفش يرى أنها تتكون من ثلاثة أبيات فأكثر، وهذا لا يتوافق مع تعريفها بأنها: «بناء يتركب من العناصر والقوى التي تتظاهر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية

---

(١) الحطيئة، الديوان ١٥ تحقيق د. نعمان محمد أمين طه.
(٢) جرير بن عطية، الديوان ٧٥، تأليف محمد إسماعيل الصابوني.
(٣) ابن رشيق، العمدة ١: ١٨٧، البغدادي، خزانة الأدب ٣: ٨٦.

المتبلورة في حقائق تاريخية، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة»[1].

أما الفراء فيرى أن القصيدة هي التي بلغت عشرين بيتاً، ومضمون ذلك أن المقطعة تسعة عشر بيتاً فأقل[2]، وهذا رأي له ما يؤيده لأن العدد لا يحتمل كثيراً من الأغراض، وإن الأبيات التي تبلغ ذلك تقتصر على الإيحاء بالمقدمة الغزلية في أغلبها ثم تنتقل إلى مباشرة الموضوع الرئيسي كقصيدة عبيد بن الأبرص:

لمن جمال قبيل الصبح مزمومه ميممات بلاداً غير معلومه[3]

حيث تدور القصيدة حول مراقبته لوصف رحلة الظعائن.

وكذلك قصيدة تأبط شراً:

ألا عجب الفتيان من أم مالك تقول: لقد أصبحت أشعث أغبرا[4]

وابن جني أكثر اعتدالاً من الفراء حيث يرى أن القصيدة ما تجاوزت خمسة عشر بيتاً. والمضمون أن المقطعة خمسة عشر بيتاً فأقل[5].

وقيل: «إذا بلغت الأبيات سبعاً فهي قصيدة. ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد..»[6].

---

(١) بديع لطفي، من بحث نقله يوسف بكار، في بناء القصيدة، ص ٢٣.
(٢) الباقلاني، إعجاز القرآن، ٢٥٧، تحقيق السيد صقر، دار المعارف ١٩٦٣م.
(٣) عبيد بن الأبرص، الديوان، ١٣٤. دار صادر الطبعة الأولى.
(٤) علي ذو الفقار، ديوان تأبط شراً، ٩٨. الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م دار الغرب الإسلامي.
(٥) ابن منظور، اللسان.
(٦) ابن رشيق، العمدة، ١: ١٨٨.

ومن الآراء التي تقترب من الواقع رأي ابن جني الذي حددها بخمسة عشر بيتاً فالقصيدة هي ما تعددت موضوعاتها، وكانت مكونة من أغراض أو مبنية على شكل ثلاثي، والقصيدة تقوم على الخطابة في جلّ أحوالها، فهي تُلقى على مسمع من الملأ، وهذا يقتضي الإطالة لأكثر من خمسة عشر بيتاً. غير أن الكثير من النقاد وصانعي الدواوين وشراحها والمؤلفين يكادون يوحون أن ما تجاوز السبعة أبيات قصيدة، ومع ذلك حاولت الاعتدال والوسطية فقد اعتبرت أن عشرة أبيات فأقل مقطعة وما تجاوزها قصيدة، وهذا ما أخذت به في إحصائية الدواوين الشعرية.

بناء المقطعات الشعرية

المقطعات متواصلة الوشائج مع الفطرة الشعرية البشرية في مراحل تكوين الشعر التي تقوم على النبض الشعوري المثار بحوادث اجتماعية، أو فردية، ونتيجة للانصهار في بوتقة الشعور تندفق نبضات التجربة المنفردة التي تُحدد بزمان ومكان محددين، وحادثة مخصوصة؛ الأمر الذي يجعل أولية الشعر تندر في هذا الإطار، فحتمية البناء الأولى للشعر تؤطره بإطار المقطعة الشعرية فهي مرحلة لا محالة من المرور بها؛ ومن ثم تجاوزها لذا نجدها تتبلور عند الأوائل ولم يتجاوزوها، يقول خَزيمة بن نهد:

وهل نجاتي من دعوى عرابة أن ... صارت محلة بيتي السفح والجبلا
وحاجة مثل حر النار داخلة ... سليتها بكناز ذُمِّرت جَمَلا
مطوية الزور طيِّ البئر دوسرة ... مفروشة الرحل فرشاً لم يكن عقلا[1]

ويقول أُحيحة بن الجلاح:

إني أقيم على الزوراء أعمرها ... إن الكريم على الإخوان ذو المال
لها ثلاث بئار في جوانبها ... في كُلّها عقب تسقى بإقبال
استغن أو مت ولا يغررك ذو نشب ... من ابن عم ولا عم ولا خال[2]

والمقطعات تتلاحم مع حياتهم الخاطفة، الكثيفة المضامين، فالشعر وعاء المعرفة والعلم وديوانه، والحياة العربية تقوم على

(١) البكري، معجم ما استعجم، ١: ٣٢.
(٢) أبو الفرج، الأغاني، ١٥/ ٣٧، الجواهري، الجمهرة، ص ٧٢.

الاختصار والقلة في العيش والعدم، والشعر أيضاً يقوم على الشفرة وبعث الوميض المؤدي إلى توارد خواطر كثيرة، تستعر في القلب، وتدعو إلى التأمل وهي شفرات يمتزج فيها القلب والفكر، فتنير السبل، وتدعو للانفعال الذي يداخله العقل ولا يهيمن عليه:

يا حار ما راح من قوم ولا ابتكروا — إلا وللموت في آثارهم حادِ
يا حار ما طلعت شمس ولا غربت — إلا تقرب آجالاً لميعاد
هل نحن إلا كأرواح نَمُرُّ بها — تحت التراب وأجساد كأجساد(1)

ويقول حاتم:

ألا إنني قد هاجني الليلة الذِّكر — وما ذاك من حب النساء ولا الأشر
ولكنني مما أصاب عشيرتي — وقومي بأقرانٍ حواليهم الصبر
ليالي نمسي بين جوٍّ ومِسطح — نَشاوى لنا من كل سائمةٍ جَزر
فيا ليت خير الناس حيّاً وميّتاً — يقول لنا خيراً ويمضى الذي ائتمر
فإن كان شرّ، فالعزاء، فإننا — على وقعات الدهر من قبلها صبر
سقى الله ربّ الناس، سحّاً وديمة — جنوب السّراة من مآب إلى زُغر
بلاد امرىء، لا يعرف الذم بيته — له المشرب الصافي، وليس له الكدر
تذكرت من وهم بن عمرو جلادة — وجُرأة معداه إذا نازح بكر
فأبشر وقر العين منك فإنني — أجيء كريماً لا ضعيفاً ولا حصِر (2)

فهذه المقطوعة تمثل النبضات الشعورية التي تفيض بحوادث مؤلمة تتالت على القبيلة، وتنبىء في ثنياتها عن الألم، والحزن لحي حاتم الطائي، نتيجة قتل خيارهم وأسر كثير منهم لما غزاهم الحارث بن أبي شمر، ومن ليلته ذهب حاتم إلى الشام فقبل الحارث شفاعته فيهم.

---

(1) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص ٧٢.
(2) حاتم الطائي، الديوان، ص ٤٨. دار ومكتبة الهلال ١٩٨٤ م.

* والمقطعات قريبة التواصل مع بداية الفكر وتكوينه الأول، فليس هناك بحث عن براهين، ومنطقية، وليس هناك تدبر في كيفية إقناع المتلقي، أو الولوج إلى عالمه الداخلي، إنما الشعر يفيض لشعور الشاعر فحسب، ومن هنا جاءت المقطعات الشعرية في مراحل الشعر الأولى.

* والمقطعات الفطرية تقترب من شعور الإنسان ذلك الشعور المتغير نتيجة رياح المؤثرات الخارجية عليه، فالإنسان في اليوم الواحد تهتز مشاعره كثيراً، وكل اهتزازة لها مؤثرها، ولها وقعها، ولها تأثيرها، ولها إفرازها، وكل منها تمثل تجربة مستقلة بذاتها، وهكذا؛ فإن المقطعات الشعرية تمثل هذا التتابع الشعوري في طبيعة الفرد.

المقطعات الشعرية تتآلف مع التجربة الشعورية في العصر الجاهلي، فهي الأقرب نسباً لرواية المشافهة، والأكثر شيوعاً بين القبائل كما يقول المسيب:

فلأهدين مع الرياح قصيدة ... مني مغلغلة إلى القعقاع
ترد المياه فما تزال غريبة ... في القوم بين تمثل وسماع[1]

ويقول عميرة بن جعل:

ندمت على شتم العشيرة بعد ما ... مضت واستتبت للرواة مذاهبه
فأصبحت لا أسْطيع دفعاً لما مضى ... كما لا يرد الدَّرَّ في الضرع حالبه[2]

وسرعة الحفظ والتكرار لا تكون إلا في الأبيات المعدودة، وتمتاز المقطعات باستقلالها بتجربة فردية محدودة الزمان، والمكان، والمؤثر.

(١) المفضل الضبي، المفضليات ٦٣.
(٢) المفضل الضبي، المفضليات ١٠٠ ابن قتيبة الشعر والشعراء ٢ : ٦٣٢.








* المقطعات المتزامنة مع تكاثر العرب وتفرقهم في الجزيرة.
* المقطعات قبل حرب البسوس.
* المقطعات في عهد الحروب بين القبائل «حرب البسوس».
* المقطعات في بواكير الدواوين الشعرية.
* المقطعات في الدواوين الشعرية.
* المقطعات في المجموعات الشعرية.





المقطعات المتزامنة مع تكاثر العرب وتفرقهم

توافق كثير من الباحثين في تاريخ الأدب العربي مع الجاحظ في تحديد تاريخ الشعر الذي وصل إلينا في مقولته المشهورة: «وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السن، وأول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة.. فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له ـ إلى أن جاء الله بالإسلام ـ خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»[1].

* وعندما نستقرىء تاريخ الشعراء في دواوينهم الشعرية، أو المختارات مثل المفضليات، والأصمعيات، نجد أن أقدمهم الأفوه الأودي، والمهلهل، وامرؤ القيس، وعبيد بن الأبرص، وهم في زمن متقارب بل هم الجيل الأول للشعراء، وهم لا يتجاوزن المائة كثيراً قبل بعثة الرسول ﷺ.

ونحن عندما نعود إلى المصادر التاريخية نجد أن الأمر مختلف جداً، فالشعر في المقطعات يتجاوز المائتين قبل البعثة بل ربما بلغ الثلاثمائة سنة أو أكثر. فالذي أشار إليه الجاحظ هو شعر الجيل الأول، والمؤرَّخ للشعر العربي وما سبقه بقليل فحسب، وهو يمثل

(١) الجاحظ، الحيوان، ١: ٧٤. تحقيق عبدالسلام هارون.

شعر القبائل العربية المستقلة بذاتها القوية الكثيرة العدد، المستوطنة في أماكنها التي ظهرت البعثة وهم فيها، بينما نجد شعر المقطعات الشعرية التي عثرنا عليها، أقدم بكثير، ودلائلنا أنها تشير إلى زمن التكاثر، وتكوين القبائل العربية العدنانية، وانفصالها، واستقلال كل قبيلة عن الأخرى، ثم هي تشير إلى صراع تلك القبائل على المواطن في مكة المكرمة، وما تقارب منها من البلاد، وهي أيضاً تشير إلى انتقالهم، وهجرتهم من مكة المكرمة، وهذا التغيير يستغرق زمناً طويلاً أكثر من ثلاثمائة سنة.

ومن أقدم من روي لهم مقطعات شعرية: مضاض بن عمر بن الحارث الجرهمي: الذي زوج ابنته إسماعيل بن إبراهيم و «إن نابت بن إسماعيل ولي البيت بعد أبيه ثم توفي، فولي مكانه جده لأمه مضاض بن عمرو الجرهمي، فضم ولد نابت بن إسماعيل إليه ونزلت جرهم مع ملكهم مضاض بأعلى مكة»[1].

ولما صار ملك مكة دون خصمه السميدع ملك قطوراء قال:

ونحن قتلنا سيد الحي عنوة	فأصبح منها وهو حيران موجع
وما كان يبقى أن يكون سواؤنا	بها ملكاً حتى أتانا السميدع
فذاق وبالاً حين حاول ملكنا	وحاول منا غصة تتجرع
ونحن عمرنا البيت كنا ولاته	نضارب عنه من أتانا وندفع
وما كان يبغي ذاك في الناس غيرنا	ولم يك حي قبلنا ثم يمنع
وكنا ملوكاً في الدهور التي مضت	ورثنا ملوكاً لا ترام فتوضع[2]

---

(١) أبو الفرج، الأغاني، ١٥: ٥٢٨٢ مطبعة الشعب، تحقيق إبراهيم الأبياري ١٣٨٩ هـ - ١٩٧٠ م.
(٢) أبو الفرج، الأغاني، ١٥: ٥٢٨٣.

ثم جاءت خزاعة فأخرجته منها ومنعته من الاقتراب وأخذوا إبله فقال:

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا — أنيس ولم يسمر بمكة سامر
ولم يتربع واسطاً فجنوبه — إلى المنحنى من ذي الأراكة حاضر
بلى نحن كنا أهلها فأبادنا — صروف الليالي والجدود العواثر
وأبدلنا ربي بها دار غربة — بها الذئب يعوي والعدو المخامر
أقول إذا نام الخلي ولم أنم — أذا العرش لا يبعد سهيل وعامر

وهي قصيدة مكونة من خمسة عشر بيتاً أكاد أجزم بزيادة بعض من أبياتها مثل البيت:

فبطن منى أمسى كأن لم يكن به — مضاض ومن حي عدي وعامر(1)

وله مقطوعة أخرى:

يـأيها الحي سيروا إن قصركم — أن تصبحوا ذات يوم لا تسيرونا
إنا كما أنتم كنا فغيرنا — دهر بصرف كما صرنا تصيرونا
أزجوا المطي وأرخوا من أزمتها — قبل الممات وقَضُوا ما تُقضُّونا
قد مال دهر علينا ثم أهلكنا — بالبغي فيه فقد صرنا أفانينا
كنا زماناً ملوك الناس قبلكم — نأوي بلاداً حراماً كان مسكونا(2)

ويؤزره حديث الكلبي عن ابن عباس قال: فاقتسم ولد معد بن عدنان هذه الأرض على سبعة أقسام: فصار لعمرو بن معد بن عدنان، وهو قضاعة، لمساكنهم ومراعي أنعامهم: جدة، من شاطىء البحر وما دونها إلى منتهى ذات عرق، إلى حيز الحرم، من السهل والجبل. وبها موضع لكلب يدعى الجَدير جَدير كلب، وهو معروف هنالك.

---

(1) أبو الفرج، الأغاني، ١٥: ٥٢٨٩.
(2) أبو الفرج، الأغاني، ١٥/ ٥٢٩١.



وبجدة ولد جدة بن جرم بن ربان بن حلوان بن عمران بن الحاف بن قُضاعة، وبها سُمّي.

وصار لجنادة بن معد: الغمر غمر ذي كندة وما صاقبها، وبها كانت كندة دهرها الأطول، ومن هنالك احتج القائلون في كندة بما قالوا، لمنازلهم من غمر ذي كندة، فنزل أولاد جنادة هنالك، لمساكنهم ومراعي مواشيهم، من السهل والجبل، وهو أشرس، وهو أبو السَّكون والسَّكاسِكِ ابني أشرس بن ثور بن جنادة، وكندة بن ثور بن جنادة، ومن نسب كندة في معد يقول: ثور بن عفير بن جنادة بن معد.
قال عمرو بن أبي ربيعة:

إذا سلكتْ غَمْرَ ذي كندةٍ مع الرَّكب قَصْدٌ لها الفَرقدُ
هُنالك إمَّا تُعَزِّي الفؤادَ وإمَّا على إثرهم تَكْمَدُ

وصار لمضر بن نزار: حيّز الحرم إلى السروات، وما دونها من الغور، وما والاها من البلاد، لمساكنهم ومراعي أنعامهم، من السهل والجبل.

وصار لربيعة بن نزار: مهبط الجبل من غمر ذي كندة، وبطن ذات عرق وما صاقبها من بلاد نجد، إلى الغور من تهامة، فنزلوا ما أصابهم، لمساكنهم ومراعي أنعامهم، من السهل والجبل.

وصار لإياد وأنمار ابني نزار: ما بين حَدّ أرض مضر، إلى حَدّ نجران وما والاها وما صاقبها من البلاد، فنزلوا ما أصابهم لمساكنهم ومسارح أنعامهم.

وصار لقنص بن معد وسنام بن معد وسائر ولد معد: أرض مكة، أوديتها وشعابها وجبالها وما صاقبها من البلاد، فأقاموا بها مع من كان بالحرم حول البيت من بقايا جرهم.



فلم تزل أولاد معد في منازلهم هذه، كأنهم قبيلة واحدة، في اجتماع كلمتهم، وائتلاف أهوائهم، تضمهم المجامع، وتجمعهم المواسم، وهم يدٌ على من سواهم، حتى وقعت الحرب بينهم، فتفرقت جماعتهم، وتباينت مساكنهم.

قال مهلهل يذكر اجتماع ولد معد في دارهم بتهامة، وما وقع بينهم من الحرب:

غَنِيَتْ دارُنا تِهامةَ في الدّهر ... وفيها بنو مَعَدّ حُلُولا
فتساقوا كأساً أُمِرَّتْ عليهم ... بينهم يَقْتُلُ العزيزُ الذليلا

فأول حرب وقعت بينهم: أن حزيمة بن نهد بن زيد بن ليث بن سُود بن أسلم بن الحاف بن قضاعة، كان يتعشق فاطمة بنت يذكر بن عنزة بن أسد بن ربيعة بن نزار، وكان اجتماعهم في محلة واحدة، وتفرقهم النجع فيظعنون، فقال حَزِيمة:

إذا الجوزاءُ أردفتِ الثُّرَيَّا ... ظَنَنْتُ بآلِ فاطمة الظُّنُونا
ظننتُ بها وظنُّ المرءِ حُوبٌ ... وإن أوفى وإن سكن الحجونا
وحالتْ دون ذلك من همومي ... هُمومٌ تُخرجُ الشَّجَنَ الدَّفينا
أرى ابنةَ يذْكرٍ ظعنت فحلّتْ ... جنوبَ الحَزْنِ يا شحطا مُبينا

فبلغ شعره ربيعة، فرصدوه، حتى أخذوه فضربوه، ثم التقى حزيمة ويذكر، وهما ينتحيان القرظ، فوثب حزيمة على يذكر، فقتله، وفيه تقول العرب: «حتى يثوب قارظ عنزة». وقال بشر بن أبي خازم:

فرَجّي الخيرَ وانتظري إيابي ... إذا ما القارظُ العَنَزِيّ آبا

وقال أبو ذؤيب:

فتلك التي لا يبرح القلبَ حُبُّها ... ولا ذِكرها ما أرزمت أمُّ حائِلِ
وحتّى يثوبَ القارظانِ كلاهما ... ويُنشر في الموتى كُليب لوائلِ



فالقارظ الأول هو يَذكُر، والثاني هو عامر بن رهم بن هميم العنزي. فلما فُقد يذكر قيل لحزيمة أين يذكر؟ قال: فارقني، فلست أدري أين سلك. فاتهمته ربيعة، وكان بينهم وبين قضاعة فيه شر، ولم يتحقق أمر فيؤخذ به حتى قال حزيمة:

فتاة كأنَّ رُضابَ العَصير بفيها يُعَلُّ به الزَّنجبيل
قتلتُ أباها على حُبِّها فتبخلُ إن بَخِلتْ أو تُنيلُ

فاجتمعت نزار بن معد على قضاعة، وأعانتهم كندة، واجتمعت قضاعة وأعانتهم عك والأشعريون، فاقتتل الفريقان، فقهرت قضاعة، وأجلوا عن منازلهم، وظعنوا منجدين، فقال عامر بن الظرب بن عياذ بن بكر بن يشكر بن عدوان بن عمرو بن قيس عيلان في ذلك:

قضاعة أجلينا من الغورِ كُلِّهِ إلى فلجات الشام تُزْجي المواشيا
لعمري لئن صارت شَطيراً ديارُها لقد تأصِرُ الأرحامُ من كان نائيا
وما عن تقالٍ كان إخراجُنا لهم ولكن عُقوقاً مِنْهُمُ كان باديا
بما قدَّمَ النَّهديُّ لا درَّ دَرهُ غداة تمنّى بالحِرار الأمانيا

وكانوا قد اقتتلوا في حرة. ويعني فلجات الزراعين، وهم الإريسيون، قال رجل من كلب في الإريسيين:

فإن عبد ودٍّ فارقتكم فليتكم ارَارسةٌ ترعون رِيف الأعاجم(1)

نستخلص من هذه الرواية أن المقطعات الشعرية ظهرت مع دواعي الفرقة، والحماس الحربي، لما تحارب أبناء عدنان وتكاثروا، وتناحروا، وتنافسوا على الأرض؛ ومعنى ذلك أن لغتهم واحدة، وأن أصلها في الحجاز، ولكن تغيرت لهجاتها، وتعددت نتيجة التباعد في الجزيرة؛ فيكون الأصل توحد اللغة حول مكة المكرمة، واحتفظت

---

(1) البكري، معجم ما استعجم، ١: ١٧ حتى ٢١.

قريش بهذا الأصل خلافاً لمن يقول بتوحيد اللغة على لهجة قريش، ولا يمنع هذا الرأي تطور اللغة نحو الأفضل وتهذيب الألفاظ في مكة المكرمة. أو توحيدها بعد أن تطاول بها العهد.

* وهذا الحديث يوحي أنهم كانوا متقاربين متآلفين، فكان الشعر يقتصر على التلبية، والحداء حتى بدأت الفرقة والحروب فانقدح شرر الشعر مع الحماسة والتهاجي؛ فكان ذلك إيذاناً بولادة المقطعات الشعرية التأملية ذات المضمون والتركيب الجزل القوي.

* ومن أقدم المقطعات ما روي عن خَزيمة بن نهد الذي ورد ذكره وسردنا مقطوعة له في الرواية السابقة وقد قال في مقطعة أخرى: «وثب خَزيمة بن نهد وكان مشؤوماً فاتكاً جريئاً، على الحارث وعرابة ابني سعد بن زيد، فقتلهما، فقال في ذلك نهد أبوه:

وهل نجاتي من دعوى عرابة أن ... صارت محلة بيتي السفح والجبلا
وحاجة مثل حر النار داخلة ... سلبتُها بكناز ذُمِّرت جملا
مطوية الزور طي البئر دوسرة ... مفروشة الرّحل فرشاً لم يكن عقلا[1]

والمقطوعات هذه ليست ببعيدة التطور عن السجع؛ فهذا نهد والد خَزيمة لم يستطع أن يعبر عما يعتلج في نفسه بشعر، وإنما أوصى بنيه حين حضرته الوفاة بقطعة نثرية مسجوعة فقال «أوصيكم بالناس شراً ضرباً أزاً، وطعناً وخزاً، كلموهم نزراً وانظروهم شزراً، وأطعنوهم دسراً، أقصروا الأعنة، وطرروا الأسنة، وارعوا الغيث حيث كان».

فقال رجل من ولده، يرون أنه خَزيمة: وإن كان على الصفا؟

فقال نهد: «حافة الصفا»[2].

(١) البكري، معجم ما استعجم ١: ٣٢.
(٢) البكري، معجم ما استعجم، ١: ٣٢.

ولحَزيمة بن نهد مقطعات في فاطمة بنت يذكر بن عنزة فقال:

إذا الجـوزاء أردفت الـثـريـا ظننت بـآل فـاطمـة الـظنـونا
وحـالت دون ذلك من همـومي همـوم تخـرج الشجن الـدفينا
أرى ابنة يذكـر ظعنت، فحلت جنوب الحزن يا شحطاً مبينا[1]

ويقول في مقتل يذكر بن عنزة وهو القارض الأول:

فـتـاة كـأن رضـاب العـصير بفيهـا يعـل بـه الـزُّنجبيـل
قـتـلت أبـاهـا عـلى حـبـهـا فتبخـل إن بخلت أو تنيـل[2]

وحَزيمة بن نهد هذا أقدم شاعر بلغنا من شعراء العربية الذين رأينا أن آثارهم تنبىء عن حرفة شعرية، وقد رصد له المؤلف عدداً من المقطعات، وهو أقدم من المهلهل بزمن طويل يتبين ذلك من قرب نسبه لجذور القبائل الأولى فهو حَزيمة بن نهد بن زيد بن ليث بن سعد بن أسلم بن الحاف بن قضاعة[3]، ونهد أبوه هو الذي تنسب إليه قبيلة نهد القبيلة العربية الفتاكة التي خرجت من الحجاز إلى نجد ثم اتجهت شمال الجزيرة العربية وضعفت نتيجة للحروب حتى أن زمن عروة بن الورد كان يُنظَر لها بعين الاحتقار، فأما عروة بن نهد فهو لا يفتخر بها بل يحاول تعويض النقص بفروسيته يقول:

وما بي من عـارٍ إخـال علمتُـهُ سوى أن أخوالي إذا نُسبوا نهد[4]

وحزيمة هذا شاعر عاشق فاتك ولعله أنه الذي يشير إليه امرؤ القيس. واتجهت فرقة من الأشعريين نحو البحرين، حتى وردوا هجر، وبها يومئذ قوم من النبط، فأجلوهم، فقال في ذلك مالك بن زهير:

---

(١) أبو الفرج، الأغاني، ص ٤٥٩٠. البكري، معجم ما استعجم ١: ١٩.
(٢) أبو الفرج، الأغاني، ص ٤٥٩١. البكري، معجم ما استعجم ١: ٢٠.
(٣) أبو الفرج، الأغاني، ص ٤٥٩٠.
(٤) عروة بن الورد، الديوان ٢٦ دار صادر بيروت.



نـزعنـا من تِـهـامـة أيَّ حيّ فلم تَحفِـلْ بذاك بنـو نِـزارِ
ولـم أكُ من أنـاسِـكم ولـكـن شـريـنـا دار آنـسـةٍ بـدارِ

قال: فلما نزل بهجر قالوا للزرقاء بنت زهير، وكانت كاهنة: ما تقولين يا زرقاء؟ قالت: سعف واهان، وتمر وألبان، خير من الهوان.
ثم أنشأت تقول:

ودع تهـامـة لا وداع مخـالـف بـذمـامـة لكن قـلى ومـلام
لا تنكـري هجـر مقام غـريبـة لن تعـدمي من ظاعنين تهـام

قالوا: فما ترين يا زرقاء؟ قالت: مقام وتنوخ، ما ولد مولود، وانقفت فروخ، إلى ان يجيء غراب ابقع، أصمع أنزع، عليه خلخالا ذهب، فطار فألهب، ونعق فنعب، يقـع على النخلة السحوق، بين الدور والطريق، فسيروا على وتيرة، ثم الحيرة والحيرة»[1]. والقصة أصل التشاؤم بالغراب.

وهذا فيه تأكيد لرأي من رأى أن العرب من عدنان وتفرقوا في أنحاء الجزيرة، وتباعدوا عن مكة المكرمة حتى ظن الكثير أنهم من بلاد اليمن، لا سيما وانهم تأثروا بهم ثم عـادوا إلى شمال الجـزيرة مـرة أخرى كما يؤيد هذا رواية ابن عباس آنفة الذكر.

ومن المعمـرين «الذويـد ـ واسمه جـذيمة بن صبـح بن زيد بن نهد ـ زماناً طويلاً، لا تذكـر العرب من طـول عمر أحـد ما تـذكر من طـول عمره، زعموا أنه عاش أربع مائة سنة، وقال حين حضرته الوفاة:

الـيـوم يُبنى لـذُويـدٍ بيتـه
يـا رُبَّ غـيـلٍ حسـنٍ ثَنيتُـه
ومـعـصـمٍ مـوشّمٍ لـويتـه

(١) البكري، معجم ما استعجم، ١: ٢١.

ومَغْنم في غارةٍ حَوَيتُه
لو كان للدهر بِلى أبليتُه
أو كان قِرني واحداً كفيتُه[1]

واستقرت سعد هذيم، ونهد في وادي القُرى، والحجر، والجناب، وكان رئيسهم رزاح بن ربيعة بن حرام العذري من سعد هذيم أخو قصي من أمه[2]، والذي ناصر قُصياً ليتولى على مكة المكرمة، وكان معاصراً له زهير بن جناب الكلبي[3] يقول في بني سعد بن زيد:

فما إبلي بمُقتدرٍ عليها ... ولا حِلمي الأصيل بمُستعارِ
ستمنعُها الفوارس من بَليٍّ ... وتمنعُها فوارس من صُحَارِ
ويمنعُها بنو القَين بن جَسْرٍ ... إذا أوقدتُ للحدثان ناري
ويمنعها بنو نَهْدٍ وجَرْمٌ ... إذا طال التجاول في الغوار
بكلِّ مُناجدٍ جَلْدٍ قواه ... وأهيبُ عاكفون على الدَّوَار[4]

وقال معاتباً رزاحاً حين فرق بين قبائلهم:

ألا من مبلغٌ عنّي رِزاحاً ... فإني قد لحيتُك في اثنتين
لحيتُك في بني نهد بن زيدٍ ... كما فرّقت بَيْنَهُمُ وبيني
أحوتكةُ بن أسلم إنّ قوماً ... عنوكم بالمساءة قد عنوني[5]

(١) البكري، معجم ما استعجم، ١: ٣٤.
(٢) البكري، معجم ما استعجم ١: ٤٣.
(٣) زهير بن جناب من بني قضاعة، كان أميراً وسيداً في قومه له علاقة بالأحباش والروم يجمع الأتاوة من بكر وتغلب قبل حرب البسوس، وأسن وكف بصره وأدرك أبرهة لما غزا الحبشة ٩٨ قبل الهجرة، ٥٣٠ ميلادي، كما أدرك الحارث الحنفي ٥٢٩ - ٥٦٩ م، عمر فروخ، تاريخ الأدب، ١: ١٣٢.
(٤) البكري، معجم ما استعجم، ٣: ٣٠.
(٥) البكري، معجم ما استعجم، ١/ ٣٩.



وفي قتاله مع بكر وتغلب يقول:

أين أين الفرار من حذر المو ... ت إذ يتقون بالأسلاب!
إذ أسرنا مهلهلاً وأخاه ... وابن عمرو في القيد وابن شهاب
وسبينا من تغلب كل بيضا ... ء كنور الضحى برود الرضاب
ويحكم ويحكم! أبيح حماكم ... يا بني تغلب أنا ابن الرضاب
واستدارت رحى المنون عليهم ... بليوث من عامر وجناب
فهم بين هارب ليس يألو ... وقتيل معفر في التراب[1]

ولما طال عمره قال:

أبني إن أهلك فإني ... قد بنيتُ لكم بنية
وجعلتكم أبناء سا ... دات زنادكم وَرِيَّة
من كل ما نال الفتى ... قد نلته إلا التحية
والموت خير للفتى ... فليهلِكَن وبه بقية
من أن يرى الشيخ البجا ... ل وقد يهادى بالعشية[2]

ومن أقدم الشعر العربي أيضاً ما يقترب من عام ٢٤٠ ميلادي وهو ما ينسب إلى جذيمة الأبرش، فقد ذكر المؤرخون أن عمراً بن عدي ابن أخت جذيمة الأبرش تولى الملك عام ٢٤١ ميلادي ومعنى هذا أن مقطوعات جذيمة قيلت قبل هذا التاريخ:

والمُلكُ كان لِذي نُوا ... س حوله تردى يُحابِر
بالسابغات وبالقَنَا ... والبيض تبرق والمغافر
أزمان لا ملك يُجيـ ... ـر ولا ذمام لمن يُجاور
أودى بهم غِيرُ الزَّما ... ن فمنجد منهم وغائر

---

(١) أبو الفرج، الأغاني، ٢١: ٦٣ - ٦٨، طبعة الساسي، عمر فروخ - تاريخ الأدب العربي، ١: ١٣٢، ١٣٣.
(٢) ابن سلام، طبقات الشعراء، ١٢ - ١٣.



ويقول:

رُبَّما أوفيتُ في عَلَم ترفعن ثوبي شمالات
في شبابٍ أنا رابئهم هم لذي العورة صِمَّات
ليت شعري ما أطاف بهم نحن أولجنا وهم باتوا
ثُمْ أبنا غانمين وكم كَرِّ ناس قبلنا ماتوا[1]

ونحن لا نشك في مجاراة هذه المقطعات للرواية الشفوية، فيطرأ التغيير في ألفاظها.

وروى ابن قتيبة لدويد بن نهد القضاعي[2]:

اليوم يبنى لدويد بيته لو كان للدهر بلى أبليته
أو كان قرني واحداً كفيته يا رب نهب صالح حويته
ورب عبل خشن لويته[3]

ونقل ابن قتيبة لمجهول:

ألقى علي الدهر رجلاً ويدا والدهر ما أصلح يوماً أفسدا
يصلحه اليوم ويفسده غدا[4]

ويروي ابن قتيبة قول: أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان واسمه منبه بن سعد وهو أبو غني وباهلة والطفاوة:

---

(١) أبو الفرج، الأغاني، ٥٦٦٩، ٥٦٧٠، إن سلام، طبقات فحول الشعراء: ١: ٣٧، ٣٨ تحقيق محمود محمد شاكر.

(٢) «دويد بن زيد بن نهد» وهو الذي طال عمره وفي أخبار المعمرين لأبي حاتم ص ٢٠، طبعة مصر أنه عاش ٤٥٦ سنة»، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ١٠٤.

(٣) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ١: ٣١، ٣٢ تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١: ١٠٤، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، سنة ١٩٦٦م.

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١: ١٠٤.

قالت عميرة ما لرأسك بعد ما نفد الشباب أتى بلون منكر
أعمير إنّ أباك شيب رأسه مرّ الليالي واختلاف الأعصر(١)

وروى للحارث بن كعب وكان قديماً:

أكلت شبابي فأفنيته وأفنيت بعد شهور شهورا
ثلاثة أهلين صاحبتهم فبانوا وأصبحت شيخاً كبيرا
قليل الطعام عسير القيا م قد ترك القيد خَطوي قصيرا
أبيت أراعي نجوم السماء أقلب أمري بطوناً ظهورا(٢)

وكتب التراث تشير إلى أن المقطعات الشعرية هي بداية نشأة الشعر فلم يرو للأوائل إلا الأبيات القليلة، يقول ابن سلام: «إنه لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد، وطول الشعر على عهد عبدالمطلب وهشام بن عبد مناف»(٣).

ويقول ابن قتيبة: «لم يكن لأوائل الشعراء إلاّ الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة»(٤).

ومن أوائل الشعراء في العربية، لقيط بن يعمر بن خارجة الأيادي الذي مات عام ٢٥٠ قبل الهجرة أي سنة ٣٨٠(٥) ميلادي وله عدد من

---

(١) المرجع السابق ١٠٥.
(٢) المرجع السابق ١٠٥.
(٣) ابن سلام، طبقات الشعراء، ١١.
(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١: ١٠٤.
(٥) هذا ما حدده، محمد مهدي الجواهري، الجمهرة ٦٤، لكن الدكتور عبد المعيد خان محقق ديوان لقيط بن يعمر يرى (أن لقيط بن يعمر كان أيضاً كاتباً عند كسرى أبرويز إما مقارناً لزيد وإما خلفاً له؛ وبين هذا التاريخ ومعركة ذي قار ٢٣ سنة» ص ١٩ الديوان وفاته تأخرت حتى ٦١٠ أو ٦١١ م. وارجح هذا للأدلة التي =

المقطعات وليس له إلا قصيدة واحدة[1]:

يا دار عمرة من محتلها الجرعا

ومن أقدم الشعراء أحيحة بن الجلاح عمر طويلاً قبل غزو التبابعة لوسط الجزيرة، مات ١٣٠ قبل الهجرة ٤٩٧ م من أهل يثرب اشتهر بالفروسية والحكمة وجمع المال ويملك عدداً من العيون الجارية والقلاع والقصور[2] وله مقطعات منها.

يشتاق قلبي إلى مليكة لو	**أمست قريباً ممن يطالبها**
ما أحسن الجيد من مليكة والـ	**ـلبات إذ زانها ترائبها**
يا ليتني ليلة إذا هجع الـ	**ـناس ونام الكلاب صاحبها**
في ليلة لا يرى بها أحد	**يسعى علينا إلا كواكبها[3]**

* هذه المجموعة تمثل أقدم نصوص المقطعات الشعرية، التي عثرنا عليها، ورغم قدمها؛ فإنها رويت بالفصحى العربية التي توحدت عليها اللهجات العربية، بل إنها متقاربة مع اللهجة القرشية التي سادت؛ ومعلوم أن توحيد اللغة لم يتجاوز المائتي سنة قبل الهجرة؛ ذلك ما جعل الكثير يرجح نحل هذه الأشعار سيما ما روي عن ابن الكلبي. غير أننا نعثر على روايات أخرى عند ابن سلام، والشعر والشعراء، والأغاني، وكتب التاريخ وغيرها من مظان الشعر. والذي أراه أن هذه الأشعار تنتسب إلى القديم من أولئك، أو ما يقرب من

= ذكرها؛ ولو كان قديماً لأشار الأوائل باستهلاله للقصيد. سيما ابن سلام فلم يذكره في قديم الشعر. ١: ٣١ وما بعدها.

(١) أبو الفرج، الأغاني، ٢٠: ٣٠، البكري، معجم ما استعجم، ١: ٧٣، مختارات ابن الشجري، ط ١، محمد مهدي الجواهري، الجمهرة، ص ٦٤.

(٢) أبو الفرج، الأغاني، دار الكتب، ١٥: ٣٦، مجمع الأمثال، ١: ١٣، البغدادي، خزانة الأدب، ٢: ٢٣، محمد الجواهري، الجمهرة، ص ٧٠.

(٣) أبو الفرج، الأغاني، ١٥: ٣٦، محمد الجواهري، الجمهرة، ص ٧١.



زمنهم، وبلغة عربية لكنها خضعت للهجة الرواة في كل مرحلة زمنية عبر الرحلة الشفوية الطويلة.

ثم إن هذه المقطعات ليست منسوبة إلى أمم لها لغة غير اللغة العربية أو إلى الجن أو غير ذلك مما ينافي العقل والواقع، ونحن نسلم أن أولية العرب لهم شعر إذاً فلماذا لا تكون هذه نماذج اعتراها عوامل النقل والمشافهة.

* إن هذه المجموعة بلورت لنا عدداً من أصحاب المقطعات، فهذا خَزيمة بن نهد له ثلاث مقطعات يشير بعضها إلى الأحداث التاريخية وواحدة وجدانية. ومنهم زهير بن جناب البلوي القضاعي وله أربع مقطعات.

* ويتضح من الاستبيان الإحصائي أن هذه المجموعات من المقطعات قبل الهجرة بأكثر من ثلاثمائة سنة، وإن كان وفاة بعضهم قبل الإسلام بثلاثين ومائة سنة، إلا أن أعمارهم طويلة وقد أشرت إلى ذلك في تراجمهم. وليس بمستغرب فقد روى التاريخ الإسلامي أن أكثم بن صيفي، وقس بن ساعدة، وسلمان الفارسي ودريد بن الصمة من المعمرين؛ فلا غرابة في امتداد أعمار الأجيال السالفة لهم.

* هذه المقطعات سردية تقريرية في أسلوب إقناعي يعمد إلى الفكرة، ويبلورها، وتنأى عن التكلف، والإثارة الوجدانية، وهي ملتزمة بالموسيقى الشعرية العربية ذات الأصالة.

إن هذه المجموعات قيلت بعد مرحلة النشأة الشعرية وإن كنتُ أرى أن الرواة كان لهم دور في إقامة الوزن كما كان لهم دور في ترويضها للغة الفصحى المتأخرة.

* * *



ما قبل حرب البسوس

ولما تكاثرت قبائل معد وتفرقت في جزيرة العرب أقبل تبع متجهاً إلى العراق «فنزل بأرض معد فاستعمل عليهم حجر بن عمرو وهو آكل المرار فلم يزل ملكاً حتى خرف»[1] ثم إن زياداً بن الهبولة القضاعي غزى دياره، وسبى امرأته هند، فلحق به، وبعث من يطلع أمره، ومنهم سدوس بن شيبان بن ذهل الذي يقول:

أتاك المرجفون بأمر غيب ... على دهش وجئتك باليقين
فمن يك قد أتاك بأمر لَبْسٍ ... فقد آتي بأمر مستبين[2]

وقال سدوس بعد انتهاء المعركة، فأسر سدوس ابن الهبولة، فقتله عمرو بن أبي ربيعة فقال سدوس:

ما بعدكم عيش ولا معكم ... عيش لذي أنف ولا حسب
لولا بنو ذهل وجمع بني ... قيس وما جَمَّعْتُ من نشب
ما سمتوني خطة غبنا ... وعلى ضربة رمتم غلبى[3]

ويقول حجر آكل المرار في هند زوجته التي أحبت ابن هبولة:

---

(١) أبو عبيدة، كتاب أيام العرب، ص ٣٨٥. وحجر مؤسس الدولة الكندية مات ٤٩٧ م المفصل ٣: ٣٢٥.
(٢) أبو عبيدة، كتاب أيام العرب، ص ٣٩٤.
(٣) أبو عبيدة، كتاب أيام العرب، ص ٣٩٤.

لمن النار أوقدت بحفير | لم تنم عند مصطل مقرور
أوقدتها إحدى الهنود وقالت | أنت ذا موثق وثاق الأسير
إن من غره النساء بشيء | بعد هند لجاهل مغرور
حلوة العين والحديث ومر | كل شيء أَجَنَّ منها الضمير
كل أنثى وإن بدا لك منها | آية الحب حبها خيتعور[1]

ومن الشعراء الذين عاصروا المنذر بن ماء السماء[2] وجاوروه أبو دواد الأيادي وقيل في ذلك:

سأفعل ما بدا لي ثم آوي | إلى جار كجار أبي دواد[3]

وأبو دواد الأيادي هو: جارية بن الحجاج شاعر قديم جاهلي، كان وصافاً للخيل[4].

يقول:

يا عَذِيًّا لقلبك المُهتاج | أن عفا رسمُ منزل بالنِّباج
غيّرتْه الصَّبا وكُلُّ مُلِث | دائم الودق ذي أهاضيب داج
وحملنا غلامنا ثم قلنا | هاجر العِيس ليس منك بناج
فانتحى مثل ما انتحى بازُ دَجْنٍ | جوَّعته القُنَّاص للدُّرَّاج[5]

ويقول في زوجته أم حبتر:

في ثلاثين ذعذعتْها حقوقٌ | أصبحت أُمُّ حبتر تشكوني
زعمت لي بأنّني أُفسِد الما | ل وأزْويه عن قضاء ديوني

---

(١) أبو عبيدة، كتاب أيام العرب، ص ٣٩٦.

(٢) قتل المنذر بن النعمان المسمى بابن ماء السماء أمه قتل ٥٥٤ د. جواد على، المفصل ٣: ٢٢٧.

(٣) أبو الفرج، الأغاني، ص ٦٢٢٥.

(٤) أبو الفرج، الأغاني، ص ٦٢١٥.

(٥) أبو الفرج، الأغاني، ص ٦٢١٤.



أمّلت أن أكـون عبداً لمـالي   وتهنا بنافع المال ديـوني[1]

ويقول أيضاً في زوجه التي تعاتبه:

حـاولـت حِيـن صَـرَمـتـنـي   والمـرءُ يعـجـز لا محـالـهْ

والـدهـر يلعب بـالـفـتـى   والـدهـر أروغ من ثُـعـالـه

والـمـرء يَـكـسِـب مـالـه   بـالشُّـحّ يـورثُـهُ الكـلالـه

والعـبـد يُقـرَعُ بـالعـصـا   والحُـرُّ تكـفـيـه المَـقـالـه

والـسُّـكـت خـيـرٌ لـلفـتـى   فـالحين من بعض المقـالـهْ[2]

ومن خلال تتبع آثار أبي دواد الإيادي نتبين أن الشاعر ليس من أصحاب المطولات، وإنما له مقطعات قصيرة اقتطفنا بعضاً منها، ثم هو عاصر المنذر بن ماء السماء المتوفى عام ٥٥٤ م وجاوره وأهدى إليه ستمائة ناقة لكن الشاعر لم يمتدحه بقصائد، ولا مقطوعات، ومعنى ذلك أن المدح لم يكن معروفاً من قبل، ولهذا فإننا سنشير إلى أهمية مدح امرىء القيس من حيث أولية المدح إن شاء الله.

* نرى أن هذه المجموعة تمثل أولية الشعراء الذين يحترفون فن الشعر، ولا سيما أبو دواد الإيادي فإن له مقطعات دونها المؤلفون الأوائل فهم يشيرون إلى شاعريته؛ فأبو الفرج يقول عنه: «شاعر قديم جاهلي كان وصافاً للخيل»[3] وهذا النص يشير إلى شهرة الشعراء، ومادام أنه شاعر قديم عُرِف بالشعرية فلن يكون وحيد زمانه، أو هو الأول فلابد من أن العرب أدركوا مكانة الشعر والشاعر حتى تبلورت ماهية الشعر والشاعر.

---

(١) أبو الفرج، الأغاني، ص ٦٢١٧.

(٢) أبو الفرج، الأغاني، ص ١٢١٨.

(٣) أبو الفرج، الأغاني، ص ٦٢١٥.



ثم إن النص يشير إلى أنه وصافٌ للخيل. والوصف في الشعر غرض متأخر النشأة يدل على الثراء، والتطور؛ فأصحاب المجموعة الأوائل كانوا يصفون الأحداث أما هذه المرحلة؛ فإنها تطورت إلى وصف الخيل، وأيضاً إلى أغراض أخرى مثل الحكمة كما يتضح من النماذج المدونة.

وأصحاب هذه الفئة ظهرت بظهور أيام العرب، فتدوين شعرهم مرتبط بتدوين أيام العرب وذُكِرَتْ أشعارُهم من قبيل الاستشهاد على الوقائع.

* وظهر النضج الفكري فيها، فهذا حجر آكل المرار[1] ينفث تجربته الشعورية في مقطوعة حينما أدرك خديعة زوجه هند له. وهذا الإيادي يحاور زوجته ويقنعها.

* أدرك الملوك والأمراء وعلية القوم مكانة الشاعر وأخذوا يقربونه، وينادمونه، ويصادقونه، كما تتضح من سيرة الإيادي التي أشرت إليها.

(١) حجر آكل المرار مؤسس الدولة الكندية عُمِرَّ طويلاً حتى خرف وقد مات ٤٩٧ م ولاه تبع اليمن على القبائل العربية. انظر أيام العرب ص ٤٢ تأليف محمد أحمد وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار الباز، وانظر المفصل في تاريخ العرب لعلي جواد ٣: ٣٢٥.



المقطعات في عهد الحروب بين القبائل

تحدثنا عن المقطعات في زمن انشطار القبائل الذي يضرب في أعماق التاريخ العربي، لما تكاثر العرب، وأراد الله لهم الانتشار، ورزقهم بكثرة الأولاد، فالتاريخ يذكر كثيراً منهم أن له عشرة من البنين مع طول العمر، حتى ينتشروا، فتتكون القبائل[1]، ويكون الخلاف مع أبناء العمومة الأمر الذي صورته لنا المقطعات السابقة، وأسلمتنا الفترة إلى حقبة أخرى تلك أن القبائل لما انتشرت في مناحي الجزيرة، أخذت تتكاثر وتتفرع إلى فروع، ورصد لنا التاريخ هذه المرحلة في قصة حرب البسوس بين تغلب وبكر (١٣٠ - ٩٠ ق.م/ ٤٩٥ حتى ٥٣٥ م)[2] التي ظهر فيها عدي بن ربيعة الملقب بالمهلهل المتوفى ٥٣٠ م قبل الهجرة بـ ٩٢ عاماً لأنه أطال القصيد في الشعر العربي كما يرى الكثير، وإن كنت أرى أن العرب لم تطلق عليه هذا اللقب للإطالة فحسب، وإنما لانثياله وكثرته، ومقدرته الشعرية، فالأوائل كانوا يقتصرون على البيت، والبيتين، ولم ترو عنهم إلا أبيات معدودة بينما المهلهل رصد الأحداث بمقطعات شعرية ولم تكن مطولة فالقصائد عنده لم تتجاوز الثلاثين بيتاً، وأغلبها أقل من عشرة أبيات حتى إن

---

(١) البكري، معجم ما استعجم، المقدمة.

(٢) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ١: ١١٠.

الحارث بن عُبَاد الذي تروى له قصيدة «قربا مربط النعامة مني» فإن أبا الفرج الأصبهاني قال: «ولم يصحح عامر ولا سمع غير هذه ثلاثة الأبيات:

قَـرِّبـا مـربِطَ النعـامـة منِّي لَقِحت حربُ وائلٍ عن حيالِ
لا بُجيـرٌ أغنى قتيـلاً ولا رهـ ط كليب تـزاجروا عن ضـلالِ
لم أكن من جُنـاتهـا علم اللـ ـه وإني بحـرّها اليوم صالِ[1]

وعندما نرصد الأبيات التي قيلت في أوائل حرب البسوس نجدها لا تتجاوز أربعة أبيات في أغلبها كقول جساس لما قتل كليباً يخاطب أخاه نضل بن مرة:

وإني قـد جنيتُ عليك حـربـا تُغِصُّ الشيخَ بـالمـاء القَرَاحِ
مُـذَكَّـرةً متى مـا يصح عنهـا فتى نشبتْ بآخـر غيـر صاح
تُنَكِّـلُ عن ذُبـاب الغيّ قـومـا وتـدعـو آخـرين إلى الصّـلاح

فأجابه نضلة:

فإن تَكُ قـد جَنيتَ عليّ حربـاً فـلا وانٍ ولا رثُّ السـلاح[2]

وكان أول أيام الحرب يوم عنيزة وقال المهلهل فيه:

كـأن غُـدوةً وبـنـي أبـيـنـا بجنب عُنيـزةٍ رحيـا مُـديـر
ولولا الريـح أسمع من بحَجْرٍ صليل البيض تُقرع بـالذُّكـور[3]

وأخذ سعد بن مالك يحض الحـارث بن عُبَاد بثلاثة أبيات:

يـا بـؤس لـلحـرب الـتـي وضعت أراهط فـاسـتـراحـوا
والـحـرب لا يـبـقى لـصـا حبهـا التَّخيُّـل والمِـراحُ

---

(١) أبو الفرج، الأغاني، ٥: ١٦٩١، ١٦٩٢.
(٢) أبو الفرج، الأغاني، ٥: ١٦٨٣.
(٣) أبو الفرج، الأغاني، ٥: ١٦٨٥.

إلا الفتى الصبّار في النّـ جدات والفرسُ الوقاحُ[1]

وعدى المهلهل يقول البيت الفرد في حادثة:

كل قتيل من كليب حُلاَّمْ حتى ينال القتل آل همّام

وقال في مصرع بجير بن الحارث بن عباد:

كل قتيل في كليب غُرَّهْ حتى ينال القتل آل مُرّهْ

ولما علم الحارث بن عُبّاد بمقتل همام بعد قتل بجير بعد أن ظن أنه قد حقن دماء قومه بابنه قال مقطوعته السالفة وأردفها بأخرى تحكي أمانيه، حيث إنه لا يعرف عدي فلو أدركه في الحرب يخشى أن يفلت منه:

لهف نفسي على عَدِيّ ولم أعـ رف عدياً إذا مكنتني اليدان
طُلَّ من طُلّ في الحروب ولم أو تر بجيراً أبأتُه ابن أبانِ
فارس يضرب الكتيبة بالسيـ ف وتسمو أمامه العينان[2]

ولعدي مقطوعة مكونة من تسعة أبيات استهلها بقوله:

طَفْلةٌ ما ابنةُ المحلل بيضا ء لعوبٌ لذيذةٌ في العناق
فاذهبي ما إليك غير بعيد لا يُؤاتى العِناق مَنْ في الوثاق[3]

وله مقطوعة أخرى مكونة من ثمانية أبيات منها:

أَزْجُرِ العين أن تُبَكّي الطُّلولا إنّ في الصدر من كليب غليلا
إنّ في الصدر حاجة لن تَقَضّى ما دعا في الغصون داعٍ هَدِيلا[4]

وأطول قصائده في كتاب الأغاني مكونة من أربعة عشر بيتاً:

---

(١) أبو الفرج، الأغاني، ٥/ ١٦٩٠.
(٢) أبو الفرج، الأغاني، ٥: ١٦٩٣.
(٣) أبو الفرج، الأغاني، ١: ١٦٩٨.
(٤) أبو الفرج، الأغاني، ٥: ١٧٠٠.

أليلتنا بذي حُسُمٍ أنيري إذا أنت انقضيتِ فلا تحوري[1]

والقصيدة قالها بعد أن تقدم به العمر وطال عمر الحرب ومن هنا ندرك أن الحرب هي التي قدحت الشعر في شعور المهلهل وطال نفسه بسببها، فقد كان يقول الشعر المكون من البيت، والبيتين، وكلما تمادى به الزمن زاد عدد أبياته.

وقد تتبعتُ الأشعار التي قيلت في هذه الحرب زمن المهلهل، فوجدت أن أكثرها لا يتجاوز ثلاثة أبيات ما عدا قصيدة المهلهل، وقصيدة الحارث بن عباد إذا خالفنا رأي أبي الفرج الأصبهاني الآنف الذكر والقصيدة الأخرى هي قصيدة جليلة وهي الأطول والأكثر نفساً، فقد بلغت ستة عشر بيتاً استهلتها بقولها:

يابنة الأقوام إن شئتِ فلا تعجلي باللوم حتى تسألي
فإذا أنت تبينت الذي يوجب اللوم فلومي واعذلي[2]

(١) المرجع السابق ٥: ١٦٩٧.
(٢) أبو الفرج، الأغاني، ٥: ١٧٠٧.



الشعر والأمراء

ومن أوائل الملوك العرب الذين شجعوا الشعراء، واستمعوا إليهم، ونادوهم وقربوهم عمرو بن هند؛ فقد استمع إلى الشعراء يتبارون في ديوانه ومنهم عمرو بن كلثوم التغلبي، والحارث بن حلزة؛ فقد ألقيا معلقتيهما أمامه وكلتاهما تدورحول الفخر، ولكن الحارث لا يعلو بفخره على الملك فأعجب به بل إنه امتدحه في آخر معلقته بقوله:

إن عمراً لنا لديه خلال ... غير شك في كلهن بلاء
ملك مقسط وأكمل من يمـ ... ـشي ومن دون ما لديه الثناء
إرميٌ بمثله جالت الجـ ... ـنُّ فآبت لخصمها الأجلاء[1]

بينما يهدده ويتوعده عمرو بن كلثوم فيقول:

أبا هند فلا تعجل علينا ... وأنظرنا نخبرك اليقينا
بأنا نورد الرايات بيضاً ... ونصدرهن حمراً قد روينا
وأيام لنا غر طوال ... عصينا الملك فيها أن ندينا
بأي مشيئة عمرو بن هند ... نكون لقيلهم فيها قطينا
بأي مشيئة عمرو بن هند ... تطيع بنا الوشاة وتزدرينا
تهددنا وأوعِدنا رويداً ... متى كنا لأمك مقتوينا

---

(١) ابن النحاس، شر القصائد المشهورات، ٢ : ٨٠. دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ - ١٣٨٥ م بيروت.



فإن قناتنا يا عمرو أعيت ... على الأعداء قبلك أن تلينا[1]

وقد امتدحه المثقب العبدي:

إلى عمرو ومن عمروٍ أتتني ... أخي النجدات والحلم الرصين

فإما أن تكون أخي بحق ... فأعرف منك غثي أو سميني

وإلا فاطَّرحني واتخذني ... عدواً أتقيك وتتقيني[2]

ويقول فيه:

غلبت ملوك الناس بالحزم والنهى ... وأنت الفتى في سورة المجد ترتقي

وأنجبْ به من آل نصر سُميدع ... أغرٌّ كلون الهندواني رونق[3]

وعمرو بن هند من الملوك الجبابرة المشهورين بجورهم الأمر الذي دعا الشعراء إلى هجائه أكثر من مدحه ومنهم طرفة بن العبد:

ليت لنا مكان الملك عمرو ... رغوثاً حول قُبّتنا تخورُ

من الزَّمرات أسبل قادماها ... وضرَّتها مُركَّنةٌ درورُ

يُشاركُنا لنا رَخلان فيها ... وتعلوها الكِباش فما تَنُور

لعمرُكَ إنّ قابوس بن هند ... ليخلطُ مُلكه نوكٌ كثيرُ

قسمتَ الدهر في زمنٍ رَخِيٍّ ... كذاك الحكم يقصد أو يجور

لنا يوم وللكروان يوم ... تطير البائسات ولا نطير

فأما يومهنّ فيومُ نحس ... تطاردهن بالحَدَب الصُقورُ

وأما يومنا فنظلُّ رُكْباً ... وقوفاً ما نحُلُّ وما نسير[4]

---

(١) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال من ٣٨٧ حتى ٤٠٢، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة ١٤٠٠، ١٩٨٠، دار المعارف بمصر.

(٢) المفضل الضبي، المفضليات، ص ٢٩٢. تحقيق أحمد محمد شاكر الطبعة السادسة، دار المعارف بمصر.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١: ٣٩٦. تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ م.

(٤) طرفة بن العبد، الديوان، ص ١٠١، تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال، ١٣٩٥ هـ/١٩٧٥ م.



وتقول الخرنق بنت بدر أخت طرفة:

ألا من مبلغٌ عمرو بن هند ... وقد لا تعدمُ الحسناء ذاما
كما أخرجتنا من أرضِ صِدقٍ ... ترى فيها لِمغتبط مُقاما
كما قالت فتاة الحيِّ لما ... أحس جَنانها جيشاً لهاما
لوالدها ـ وأرأته بليل ... قطا، ولقلّ ما سَرّى ظلاما
ألست ترى القطا متواتراتٍ؟ ... ولو تُرِك القطا ليلا لَناما[1]

ويقول المتلمس يهجو عمروَ بن هند ويعاتب الحارث:

يُعيرني أمي رجال، ولا أرى ... أخا كرمٍ إلا بأن يتكرما
ومن يك ذا عرض كريم فلم يصن ... له حسبا كان اللئيم المذمما
أحارث إنا لو تساط دماؤنا ... تزايلن حتى لا يمس دم دما[2]

ومن أشهر المادحين الذين عاصروا عمرو بن هند المسيب بن علس الذي ارتحل للمدح كثيراً. فقصد العرب، وبعض العجم، وهو خال الأعمش أشهر المادحين، فكأنه تأثر بخاله؛ واشتهر أكثر منه، ولكن المسيب لم يمدح عمرو بن هند وإنما هجاه غير أنه مدح القعقاع الشيباني:

فلأهدين مع الرياح قصيدة ... مني مغلغلة إلى القعقاع
ترد المياه فما تزال غريبة ... في القوم بين تمثل وسماع
وإذا الملوك تدافعت أركانها ... أفضلت فوق أكفهم بذراع
ولأنت أجود من خليج مفعم ... متراكم الآذي ذي رفاع
ولأنت أشجع في الأعادي كلها ... من مُخْدِرٍ ليثٍ مُعيد وقاع

---

(١) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ١: ١٤٩. دار العلم للملايين الطبعة الخامسة ١٩٨٤ م.
(٢) الأغاني ٢١: ١٢٢ نقله عمر فروخ، تاريخ الآداب العربي، ١: ١٥٨.

ولـذلكُمْ زَعَمَتْ تـميم أنـه　　أهل السماحة والندى والباع[1]

ومن الشعراء الذين عاصروا عمرو بن هند الشاعر بشـر بن أبي خـازم الأسدي الـذي أدرك مقتـل حجـر بن الحـارث ٥٣٠ م وأدرك عبيد بن الأبرص لكنه لم يُؤثر عنه مدح لعمرو بن هند، وإنما مدح أوس بن حارثة الطائي[2].

ومن خـلال الاستقراء للشعـر في عهد عمـرو بن هـنـد ٥٥٤ - ٥٦٩ م[3]نجد أن الشعراء يُستمالون إلى بـلاط الملوك، ويكون لهم تقدير وإجلال، وإن لم يمدحوا مدحاً مباشراً ونلحظ أن عمرو بن هند استمع إلى الشعراء غير أننا لم نعثر على قصيدة مدحٍ مباشرة، غير أن الحارث امتدحه بثلاثة أبيات فقط في آخر قصيدته من قصيدة مكونة من خمسـة وثمانين بيتاً[3]، وكذلك المُثقِّب العبدي امتدحه بثلاثة أبيات من قصيدة مكونة من خمسة وأربعين بيتاً[4].

وكذلك المسيب بن علس يمتدح القعقاع الشيباني بقصيدة مكونة من سـتة وعشرين بيتاً[5] تزداد نسبة أبيات المدح فيها.

* ويتبلور في هـذه المرحلة ظهـور المدح حيث بـدا بأبيـات معدودة في مقطعات قصيرة من شعر امرىء القيس المتوفى ٥٤٥ م[6].

ومن خلال النماذج السالفة تتضح لنا حقيقة أخرى هي أن المدح داخـل القصيدة العـربية كمـا في شعر الحـارث بن حلزة، والمتلمس والمسيب.

---

(١) المفضل الضبي، المفضليات، ص ٦٢، ٦٣.
(٢) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ١: ١٦٣.
(٣) د. جواد علي، المفصل ٣: ٢٣٩.
(٤) ابن النحاس، شرح القصائد المشهورة، ٢: ٨٠.
(٥) المفضل الضبي، المفضليات، ص ٢٩٢.
(٦) المفضل الضبي، المفضليات، ص ٦٠. الزركلي، الأعلام، ١: ٣٥١.

* غير أن عمرو بن هند خاطبه الشعراء بغير المديح؛ فقد هجاه الكثير منهم فمن يصحبه يقلاه سريعاً، كالمتلمس وطرفة، أما أكثر من لازمه فهو عمرو بن بشر زوج الخرنق أخت طرفة بن العبد، وكان شاعراً راوياً للشعر. وقد هجت الخرنق عمراً بن هند بعد مقتل أخيها طرفة فظهر غرض الهجاء أكثر من المديح وفي شكل مقطعات.

* وعهد المنذر بن ماء السماء، وعهد عمرو بن هند يمثلان اكتمال بناء القصيدة العربية التي رأينا وضوحها في ديوان عبيد بن الأبرص المتوفى ٥٥٤م وديوان امرىء القيس المتوفى ٥٤٥م أما القصائد في عهد عمرو بن هند فقد كثرت، وتكاملت، وأصبحت تميل إلى الإنشاد، وربما كان ذلك أثراً لإنشاد عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وشيوع معلقة امرىء القيس، ومعلقة طرفة الذي لا بد وأن يكون في عهد عمرو بن هند الأول وربما أنها سبقت معلقة عمرو بن كلثوم قاتل عمرو بن هند.

وفي هذه المرحلة تتبعت أغلب الدواوين الشعرية في مكتبتي والمختارات مثل الأصمعيات وغيرها فلم أجد أبياتاً قليلة منفصلة في المدح وإنما أدمجت ضمن قصيدة متكاملة. وربما إن الإنشاد أمام المناذرة، والغساسنة وغيرهم من سادات العرب جعلهم يزيدون عدد أبيات القصيدة ما عدا ديوان امرىء القيس الذي لم يمارس عملية الإنشاد.

* لم يؤثر أن أحد الشعراء جاء مادحاً لعمرو بن هند، ولم نجد قصيدة خصصت لمدحه، وإنما يقف الشعراء ببابه ليفاخروا القبائل الأخرى، أو يطلبوا مناصرته، فيشيرون إليه ببعض الأبيات.

* لم نسمع أن عمراً بن هند قد أجاز الشعراء أو قدم إليهم الهبات والعطايا.

* إن الهجاء الذي تعمده الشعراء في عمرو بن هند يقوم على نظام المقطعات.

* القصائد التي تنشد أمام الملوك والسادة تكون طويلة؛ أما التي لا تهدف إلى الإنشاد؛ فإنها مقطوعات كمثل الهجاء.



المقطعات في بواكير الدواوين الشعرية

ومرحلة حروب القبائل التي تبلورت منها المقطعات السابقة، تسلمنا إلى مرحلة زمنية في تطور الشعر تلك التي تجسد فيها ظهور الشعراء المحترفين للشعر الذين جُمِعت لهم دواوين شعرية، فتمرد كليب بن ربيعة على أعمام امرىء القيس. وحرب البسوس زمن المنذر بن ماء السماء، الذي أسقط الدولة الكندية وقضى عليها كان لهما أثرهما في وجود مقطعات طويلة أو قصائد قصيرة، إذاً فإننا نسير وفق سنة النشوء والتطور للشعر. وأول من يطالعنا من الشعراء المكثرين، عبيد بن الأبرص الذي عُمّر طويلاً وهو معاصر لامرىء القيس لأن كليهما قضى عليه المنذر بن ماء السماء، فقد لاحق امرأ القيس كما تتبع أعمامه من بني كندة، وربما أنه الذي حرض قبيلة بني أسد على والده حجر حتى فتكوا به، ثم تشرد امرؤ القيس، وفر إلى الشام يطلب النجدة حتى هلك هناك.

أما عبيد بن الأبرص فقد قتله المنذر بن ماء السماء في يومه المشؤوم، نادماً بل يقال: إنه أقلع عن ذلك اليوم من بعد عبيد بن الأبرص وكان ذلك عام ٥٥٤ م[1]. وديوان عبيد بن الأبرص مشكوك

---

(١) د. جواد علي، المفصل ٣: ٢٣٧، وديوانه، المقدمة.



فيه، ولم يثبت له إلا معلقته، شأنه شأن الشعراء العرب الذين اضطربت رواية أشعارهم، وداخلها النحل، ونحن لا نستبعده لكثرة بني أسد في البصرة لما جمع الرواة الشعر العربي، فلا ريب في تزيدهم عليه، الأمر الذي أطال بعض مقطعاته الشعرية، سيما الفخر لبني أسد. وإنني أرجح أن تكون قصائده أقل عدداً في أبياتها مما وصلنا، وقد صنفت أشعاره في الديوان الصادر عن دار صادر، والذي قدم له كرم البستاني على النحو الآتي:

١ ـ المقطعات الشعرية التي لم تتجاوز عشرة أبيات وعددها تسع عشرة، وجلها لم يتجاوز خمسة أبيات منها:

أتوعد أسرتي وتركتَ حجراً	يُريغ سواد عينيه الغُرابُ
أبَوا دِينَ الملوك فهم لَقَاحٌ	إذا نُدِبوا إلى حرب أجابوا
فلو أدركت علباء بن قيسٍ	قَنِعت من الغنيمة بالإياب[1]

وتظهر عملية الإقواء في القافية؛ لقربها من مراحل الشعر الأولى.

وقد أنشد عبيد بن الأبرص عند المنذر بن ماء السماء لما أراد قتله:

أوصي بنيّ وأعمامهم	بأن المنايا لهم راصدة
لها مدة فنفوس العباد	إليها وإن جهدوا قاصدة
فوالله إن عشت ما سرني	وإنْ متّ ما كانت العائدة[2]

٢ ـ القصائد القصيرة التي لم تتجاوز عشرين بيتاً، وعددها أربع عشرة قصيدة ومنها القصيدة التي وضع لها كرم البستاني عنواناً «طاف

---

(١) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص ٤٤. دار بيروت ١٤٠٤ ـ ١٩٨٣ م.
(٢) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص ٥٥.



الخيال»؛ فهي على شرائح قريبة من المقطعات التي ضم بعضها إلى بعض؛ فيخاطب خيال الحبيبة، ثم ينتقل إلى مخاطبة أبي كرب عمرو بن الحارث بن حجر آكل المرار، ثم يفتخر ببني أسد وبشجاعته، يقول:

طاف الخيال علينا ليلة الوادي لآل أسماء لم يلمم لميعاد

أني اهتديت لركب طال سيرهم في سبسب بين دكداك وأعقاد

يكلفون سراها كل يعملة مثل المهاة إذا ما احتثها الحادي

ثم انظر كيف انتقل مباشرة إلى مخاطبة أبي كرب:

أبلغ أبا كرب عني وأسرته قولاً سيذهب غوراً بعد إنجاد[1]

٣ ـ القصائد التي تجاوزت العشرين بيتاً، وجلها لم يتجاوز خمسة وعشرين بيتاً ما عدا معلقته خمسة وأربعين، وقصيدة أخرى ستة وثلاثين بيتاً، وثالثة خمسة وثلاثين بيتاً ورابعة تسعة وعشرين بيتاً.

وربما أن امتداد حياة عبيد بن الأبرص، ومنافسته لامرىء القيس قد أثّرت في طول نفسه الشعري، والذي لا جدال فيه أننا نلمح في شعره تطور بناء الشعر العربي، حيث تكثر عنده المقطعات الشعرية، والقصائد القصيرة القريبة من المقطعات، لكننا نلحظ طول نفسه، ومحاولته هلهلة الشعر سيما وهو يمثل مرحلة تالية للمهلهل فقد زاد في بناء القصيدة، وربما أن الأحداث التي توالت على القبيلة دفعت به إلى الإطالة في سردها. وقد تحدثت عن عبيد بن الأبرص قبل امرىء القيس لأن الأول أطول عمراً ولأنهما ماتا في زمن متقارب.

* عمرو بن قميئة[2] من أوائل الشعراء، عاصر المهلل، وأطول

---

(١) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص ٦٢، ٦٣.

(٢) هو عمرو بن قميئة البكري، شاعر جاهلي قديم، عاصر المهلهل، والمنذر بن ماء =

عمراً من امرىء القيس، له ديوان شعر حققه كل من حسن كامل الصيرفي، وتحقيق آخر لخليل إبراهيم العطية، والأخير هو الذي بين يديّ.

والديوان المحقق يحتوي على عشر قصائد أطولها قصيدة مكونة من اثنين وثلاثين بيتاً، وواحدة من تسعة وعشرين بيتاً، واثنتين من ثمانية وعشرين بيتاً، وواحدة من تسعة عشر بيتاً، وأخرى من خمسة عشر بيتاً، واثنتين من ثلاثة عشر بيتاً، واثنتين من أحد عشر بيتاً وله أربع عشرة مقطعة.

ونحن أمام شاعر في مرحلة هلهلة الشعر وربما أن تقدمه في العمر أتاح له هذا الكم من القصائد، ولأنه من الحاضرة في الحيرة، ولمعايشته لأحداث متباعدة، ولأنه معاصر لكبار الشعراء، وكان الأحرى أن نجد له مطولات، ولكن هذه الإحصائية تدل على إيثاره للمقطعات، والقصائد القصيرة، أو لنقل: إن الشاعر لم يقف موقفاً يدعو إلى خطابية الشعر من مدح، ومنافرة، وإنما كان من أصحاب المنتديات الصغيرة. وربما إن مقطعته الثانية عشرة توحي بمرحلة عدم اكتمال الشعر حيث جاءت مضطربة الوزن يقول فيها:

يا ربَّ من أسفاه أحلامه	أنْ قيل: إنّ عمراً سكورْ
إن أكُ سكيراً فلا أشربُ	وَغْلاً ولا يسلم مني البعير
والزّق مُلك لمن كان له	والملك فيه طويل وقصير
فيه الصبُّوح الذي يجعلني	ليث عِفَرين والمال كثير

= السماء، وعمرو بن هند، عاش شطراً من القرن الخامس الميلادي، وتوفي بعد منتصف القرن الذي تلاه، تجاوز التسعين ومات في رحلته مع امرىء القيس لقيصر الروم على الأصح قبل ولاية عمرو بن هند لأن امرىء القيس مات قبل مقتل المنذر ابن ماء السماء ٥٥٤ م. انظر مقدمة ديوانه بتحقيق خليل إبراهيم العطية، بغداد ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م.



فـأول الـليــل فـتــى مــاجــد وآخــر الليــل ضِبعــانٌ عَثــور
قــاتـلكِ الـلهُ مــن مـشــروبــةٍ لـو أنَّ ذا مِرةٍ عنـك صبـور[1]

وربما أن المقطوعة قيلت في مقتبل عمره كما يشير إلى كونه فتى ماجداً ويكون ذلك في مرحلة نمو الشعر أو أن الشاعر ذاته لم تتمكن ممارسته من الجرس الموسيقي.

وديوان امرىء القيس تغلب عليه المقطعات الشعريـة أكثر من صاحبه عبيد بن الأبرص فالديوان يحتوي على:

١ ـ ست وعشرين مقطوعة، واحدة منها عشرة أبيات، وثانيـة تسعة أبيات، واثنتان منها ثمانية أبيات، والبقية أقل من سبعة أبيات يقول حين بلغه أن بني أسد قتلت أباه:

والله لا يـذهـب شيـخـي بـاطـلا
حـتـى أبـيــر مــالـكــاً وكــاهــلا
الـقــاتـلـيــن الـمــلـك الـحـلاحـلا
خـيــر مــعــد حــسـبــا ونــائــلا
يــا لهف هنـد إذ خـطئن كـاهـلا
نـحن جـلبنــا الـقُـرَّحَ الـقـوافـلا
يـحـمــلـنـنــا والأســل الـنــواهــلا
مُستفـرِمــاتٍ بــالحصـى جــوافـلا
تــسـتـثـفــر الأواخــر الأوائــلا[2]

وأنت تلحظ أن المـقـطوعـة تمثـل تجـربـة نفسيـة؛ نفثت بهـا

(١) خليل إبراهيم العطية، ديوان عمرو بن قمينة، الديوان، تحقيق خليل بن إبراهيم العطية ص ٦٠، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢ م.

(٢) امرؤ القيس، الديوان، ص ١٣٤، ١٣٥.

الاهتزازات الشعورية، وتمثل مرحلة الغضب الذي طغى على التدبر، فهو يُقسم بأخذ الثأر لكن لم يفكر بقوته وأنصاره.

والمقطوعة سهلة أكثر ما تميل إلى الحداء، أو الغناء الشجي.

ومقطعاته الستة والعشرون منها عشر مقطعات تندرج في غرض المدح، وجلها أقل من خمسة أبيات، فقال يمدح العوير بن شجنة وقومه بني عوف:

إن بني عوف ابتنوا حسباً	ضيّعهُ الدُّخللون إذ غدروا
أدّوا إلى جارِهم خُفَارتَهُ	ولم يَضِع بالمغيب من نصروا
لم يفعلوا فعل آل حنظلة	إنّهم جَيْرِ بئس ما ائتمروا
لا حميري وَفَى ولا عُدَسٌ	ولا است عَيرِ يحكّها الثفر
لكن عُوير وَفَى بذمتِهِ	لا عَوَرٌ شأنه ولا قَصَرُ[1]

وواضح منها التكلف في المدح الذي لم يألفه امرؤ القيس ولم يجر على سنن سابقه فلو عنده إلمام لما مزج المدح بقوله: «ولا است عير يحككها الثفر».

وقال يمدح المعلى أحد بني تيم، من جديلة طيىء، وكان أجاره؛ والمنذر ابن ماء السماء يطلبه، فمنعه ووفى له:

كأنّي إذ نزلتُ على المُعلَّى	نزلت على البواذخ من شَمامِ
فما ملك العراق على المعلى	بمقتدرٍ ولا ملك الشآم
أصدّ نشاص ذي القرنين حتى	تولى عارض الملك الهمام
أقرّ حشا امرىء القيس بن حُجْر	بنو تيمٍ مصابيحُ الظَّلام[2]

وقد امتدح طريف بن مالك ببيتين اثنين هما:

---

(١) امرؤ القيس، الديوان، ص ١٣٢، ١٣٣.

(٢) امرؤ القيس، الديوان، ص ١٤٠، ١٤١.

لنعم الفتى تعشو إلى ضوء ناره طريف بن مال ليلة الجوع والخصرْ
إذا البازل الكوماءُ راحت عشيةً تلاوذُ من صوت المبسّين بالشجرْ[1]

٢ ـ إحدى عشرة قصيدة لم تتجاوز العشرين بيتاً، تخلو من المدح منها سبع قصائد أقل من ستة عشر بيتاً.

٣ ـ خمسة قصائد تجاوزت العشرين منها واحدة بلغت واحداً وعشرين بيتاً، وثانية خمسة وعشرين بيتاً، والثالثة عدد أبياتها سبعة وثلاثون، والرابعة ثلاثة وأربعون بيتاً والخامسة معلقته بلغت سبعاً وسبعين بيتاً، وكل مطولاته تخلو من المديح.

ونحن نلحظ أن جل شعره يندرج في بناء المقطعات حتى المطولات فإنها قريبة النسب إليها، لأنها مركبة من موضوعات أرجح أن كل موضوع يمثل تجربة منفردة، ثم كون منها قصائد، أو أن الرواة ضموا بعضها إلى بعض للتشابه في الوزن والقافية، حيث لا ربط بين الموضوعات، وليس هناك حسن انتقال، إنما يفاجئك بالدخول في الموضوع اللاحق. وشعره يمثل ولادة المدح الذي يعتمد على أبيات قليلة يراد بها ذكر المحامد، ويسر حفظها، وسرعة سريانها، ولم تبلغ مرحلة الإلقاء الخطابي أمام الممدوح، ولم يُرَدْ بها العطاء، إنما هي جائزة ينالها الكريم والوجيه لقاء محمدة قام بها.

وحينما نعقد مقارنة بين ديوانه وديوان عبيد بن الأبرص نعثر على أولى مراحل المدح في الشعر العربي، فديوان عبيد يخلو تماماً من المديح لأنه لم يتعرض للتشريد والمعاناة، أما امرؤ القيس فقد شرد وطورد، ووجد من يحميه، ولا حيلة له إلا أبيات يرد بها الجميل، وقد أشرنا إلى مقطعات قصيرة جداً لامرىء القيس يمتدح بها أولئك الذين

---

(١) امرؤ القيس، الديوان، ص ١٤٢.

ناصروه، وأكرموا وفادته، وحاولوا الدفاع عنه، وتعرضوا للشدائد نتيجة حمايته.

ولا يفوتني أن أشير إلى أن مرحلة المدح كانت متأخرة في حياة الشاعر امرىء القيس فهي في أواخر عهد المنذر بن ماء السماء، والذي يقترب عهده من عهد ابنه عمرو بن هند الذي توافد عليه الشعراء لإنشاد الشعر، ومدحه.

وإذا صحبنا الشعراء في دواوينهم، واطلعنا على رحلة شعرهم، ومراحل تطوره من البيت إلى المقطعة إلى القصيد، وصنفنا الدواوين فهي تبلور لنا أن هذه الحقبة تمثل أولية الدواوين الشعرية، للمهلهل في المجموعة السابقة، ولعمرو بن قميئة وعبيد بن الأبرص وامرىء القيس، وهي تحوي على كم من المقطعات وتحوي أيضاً عدداً جيداً من القصائد، فهي تحمل في ثناياها لونين من أشكال الشعر وقوالبه: أحدهما المقطعات؛ وهذا امتداد للمقطعات في السابق وتطوراً لها أيضاً، واكتمالاً، وغزارتها تدل على ثباتها بجانب القصيد.

وثانيهما: تمثل مرحلة استرسال الشعراء، فتفتقت قرائحهم بالقصيد، بل إن القصيد وُجِدت أسبابه في ناحيتين لهذه المرحلة: أولهما: الملاحم الحربية التي نقلها الشعر وأفاض في أوصافها، وثانيهما: عملية الإنشاد في منتديات القوم الصغرى.

يقول الأصمعي المتوفى ٢١٠ هـ: «إن المهلهل أول من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر»(١).

ويقول ابن سلام المتوفى ٢٣٢ هـ: «لم يكن لأوائل العرب إلا

---

(١) ابن سلام، طبقات الشعراء ١٧.

الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد، وطُول الشعر في عهد عبدالمطلب وهاشم بن عبد مناف»[1].

وهذا متقارب مع عهد المهلهل وامرىء القيس، فأول عهد عبدالمطلب وشهرته في حفر بئر زمزم ٥٤٠ م والعبارة توحي بمعاصرته لأبيه أي في مقتبل عمر عبدالمطلب.

والجاحظ المتوفى ٢٥٥ هـ يقول: «أما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلهل ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار مائتي عام»[2].

وابن قتيبة المتوفى ٢٧٦ هـ يستوحي رأي ابن سلام ويقول: «لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة»[3].

والنقاد يرون أن حرب البسوس قد بلورت القصيدة الجاهلية، ونقلتها من المقطعات إلى القصائد «وقد شهدت هذه الحرب الصورة الناضجة للشعر، فقد أبرزت طائفة من الشعراء وضعوا أصول الفن الشعري التي احتذاها جمهرة الذين جاءوا من بعدهم من أرباب هذا الفن»[4].

وبهذا التحليل نرد فرية جرجي زيدان الذي ينسب فضل إطالة القصائد العربية إلى امرىء القيس لما تنبه إلى ذلك في شعر بلاد الروم يقول:

---

(١) ابن سلام، طبقات الشعراء ١١: ١٢.
(٢) الجاحظ، الحيوان ١: ٤٧.
(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ١: ١٠٤.
(٤) محمد عبدالقادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي ١٤٧، الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م، مكتبة النهضة المصرية.



«امرؤ القيس أول من أطال القصائد، وافتن في نظمها، وفتح الشعر، وبكى ووصف، ولعله تنبه لهذا الافتنان في أثناء أسفاره في بلاد الروم، فسمع أشعارهم أو أشعار اليونان، والنبيه تتفتق قريحته بالاختلاط، فزاد اختياره فأدخل في الشعر ما أدخله، وكان الشعراء في الجاهلية قلما يدخلون بلاد الروم، وإنما كانوا يقفون على الحدود في البلقاء عند بني غسان أو في الحيرة عند بني لخم المناذرة إلا قليلاً»[1].

والواقع أن إطالة القصائد من المهلهل، وجليلة، وعمرو بن قميئة، وعبيد بن الأبرص قبل الشاعر امرىء القيس لأن الأخيرين ـ وإن عاصراه ـ إلا أنهما أطول عمراً منه، فالأول مات في رحلته مع امرىء القيس وقد تجاوز التسعين يقول:

كأني وقد جاوزت تسعين حجة　　　خلعت بها يوماً عذار لجامي[2]

وأما عبيد بن الأبرص المقتول ٥٥٤ م فقد تجاوز المائتي سنة كما يقول:

ومائتي زمان كامل ونصيّة　　　عشرين عشت معمّراً محموداً[3]

أما قول جرجي زيدان إنه سمع أشعارهم، أو أشعار اليونان، فلا أظن ذلك، لتباين اللغات، ولأنه لم يدم طويلاً.

ثم إن امرأ القيس قال معلقته، ومطولاته في مرحلة شبابه، وكهولته، وقبل مقتل أبيه، وقبل أسفاره طلباً للثأر، والاستعانة بملك الروم، وهو مات في الطريق قبل أن يعود إلى بلاد العرب.

---

(١) جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي ١/٢٤.

(٢) ابن قميئة، ديوان عمرو بن قميئة ٩. تحقيق خليل إبراهيم العطية.

(٣) عبيد بن الأبرص، الديوان ٦٩.



المقطعات في الدواوين الشعرية

الذي يجيل النظر في الدواوين الجاهلية يتبين له أن الدواوين تتمازج فيها المطولات وهي ما فوق الأربعين بيتاً، مع القصائد المتوسطة ما فوق العشرين حتى الأربعين والقصيرة ما فوق العشرة حتى العشرين وترجح المقطعات التي تكون أبياتها أقل من عشرة أبيات. وقد سبق أن تناولنا أقدم ديوانين وهما ديوان عبيد بن الأبرص، وديوان امرىء القيس، ويقترب منهما ديوان عمرو بن قميئة، وديوان طرفة بن العبد الذي مات قبل البعثة بما يقارب ثمانين عاماً. وهو من أوائل الشعراء الذين لهم مطولات، فهو معاصر لعمرو بن كلثوم التغلبي، والحارث بن حلزة وكلاهما من المعمرين، والمؤكد أنه عاش في امتداد عمرهما، واطلع على مطولاتهما، وأحب أن ينسج على منواليهما وربما دفعه إلى ذلك أيضاً الفراغ، والحياة العابثة، وكثرة ممارسة الشعر، وصحبة الشعراء، وكثرة الأسفار ومع هذا فليس له إلا مطولات ثلاث: معلقته التي تبلغ مائة بيت، وله أخرى تبلغ أربعة وسبعين بيتاً، وثالثة تبلغ ستين بيتاً، وله خمس قصائد متوسطة لم تتجاوز الواحد والثلاثين بيتاً، وله أربع عشرة قصيدة أكثرها سبعة عشر بيتاً وله ثلاث وستون مقطوعة شعرية[1]، ومعنى ذلك أن الأصل هو

---

(١) الأعلم الشنتمري، شرح ديوان طرفة، تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال.

المقطعات الشعرية؛ **وأن الخروج عليها هو الطارئ وتكون له دوافعه** التي ترتبط بتجربة كل قصيدة، ولا تستبعد إرادة الشعراء بناء المطولات عمداً منهم ليشتهروا بها، أو تكون لوصف رحلة مطولة، أو أقصوصة، أو مدحة أمام والٍ من الولاة.

* والنابغة الذبياني من الشعراء المتأخرين في العصر الجاهلي الذين ألِفوا القصيدة المطولة، وأدركوا شهرة أصحابها، وقد تجسد لهم بناء القصيدة العربية، وليس هذا فحسب، وإنما تروض في بلاط المناذرة، ونادمهم، وأصبح شاعر النعمان بن المنذر، وامتدحهم بقصائد مطولة، والمتوقع أن تغلب عليه القصائد المطولة غير أننا نجد أن مطولاته لا تتجاوز إحدى وعشرين قصيدة أطولها تسعة وأربعون بيتاً، وأربع قصائد فقط تجاوزت الأربعين أما بقيتها فهي ثلاثة وثلاثون بيتاً فأقل.

وديوان النابغة يشتمل على أربع وخمسين مقطوعة بعضها في غرض المدح[1].

* ويقترب منه زهير بن أبي سلمى في كونه من صناع الشعر، وكثيري التأمل، وإجالة النظر، وكونه من الشعراء المادحين، وإن اختلف وضع ممدوحيه عن ممدوحي النابغة؛ فممدوحو الأول أمراء قبائل فالإنشاد عندهم ميسور أمره في منتدياتهم ومجالسهم، ولا يحتاج إلى مطولات الأمر الذي جعل أطول قصائده معلقته التي بلغت ستة وخمسين بيتاً غير أن بعض الأدباء يعزو ذلك لتنقيحه وتثقيفه قصائده وحذف الزوائد والحشو من الأبيات.

---

(١) النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى.

ولما قمت بتفحص ديوانه وجدتُ عنده ستاً وعشرين قصيدة، وستاً وعشرين مقطوعة، ولكن جل قصائده تدور في فلك القصائد القصار التي لا تتجاوز العشرين بيتاً[1] جلها في المدح، ولم يحصر مدائحه على القصائد الطويلة وإنما مدح بالمقطوعات الشعرية.

* وديوان حاتم الطائي يمثل الواقعية الشعرية، التي تتلاحم مع التجربة الفردية، فهو لم يطلب الشعر للشهرة، ولم يقتف أثر الشعراء في مطولاتهم، وفي بناء القصيدة، ولم يسع للنوال، حتى مدائحه للغساسنة لم تتجاوز الأربعة أبيات، وديوانه يحتوي على مطولة واحدة مكونة من أربعين بيتاً، وله قصيدة مكونة من ستة وعشرين بيتاً، وأخرى من أربعة وعشرين، وله تسع قصائد أبياتها لم تتجاوز العشرين، وله ست وأربعون مقطعة، منها اثنتان تسعة أبيات، واثنتان ثماني أبيات واثنتان سبعة أبيات، ومنها عشرون مقطعة مكونة من بيتين والبقية تتراوح بين البيت الواحد والثلاثة والأربعة والستة. وهو يمثل التجربة الفردية الجاهلية التي تقترب من فطرة الشعراء في حياة العرب غير المستقرة، والتي تعتمد على الحفظ والمشافهة، والتي تنفث تجربة ارتجالية، ونحن نجد أن الشاعر لم يشأ مواكبة شعراء زمانه في بناء قصائده، فلم يعدد أغراضه، وإن خاطب زوجته في جلّها، فهو يعود لممارستها الإثارة الدائمة له، فهي تحاول أن تثنيه عن كرمه، وبذل ماله، وتخشى عليه الفقر، فهي تعاني، وهي تقذف بمعاناتها على مسمع منه، فيتأثر؛ ويكون الصراع بين حب المال، وحب البذل، الأمر الذي يدعوه للتأمل الدائم في الحياة، ومصير الإنسان، ومصير ماله، وخلود كل منهما كقوله:

---

(١) الأعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخرالدين قباوة، المكتبة العربية بحلب.

مهلا نوار، أقلي اللوم والعذلا ... ولا تقولي، لشيء فات، ما فعلا؟
ولا تقولي لمال، كنت مهلكه ... مهلاً، وإن كنت أعطي الجن والخبلا
يرى البخيل سبيل المال واحدة ... إن الجواد يرى في ماله سبلا
إن البخيل، إذا ما مات يتبعه ... سوء الثناء، ويحوي الوارث الإبلا
لا تعذليني على مال، وصلت به ... رحماً، وخير سبيل المال ما وصلا
يسعى الفتى وحمام الموت يدركه ... وكل يوم يدني للفتى الأجلا[(١)]

ومن الشعراء الجاهليين عنترة بن شداد[(٢)]، وقد حُقِق ديوانه في ١٩٦٤م، وهو من الشعراء الفرسان الذين عاصروا حرب داحس والغبراء، وكان فارسها المشهور، وشاعرها الذي رصد أيامها، ووصف معاركها، وقد تجلت فروسيته في شعره حيث كثرت مقطعاته وله ثلاثون مقطعة إلى جانب عشر قصائد أطولها خمسة وثمانون بيتاً هي معلقته، وما عداها لا تتجاوز واحداً وثلاثين بيتاً. ومقطعاته تدور في وصف الحروب التي يخوضها[(٣)].

إذا لاقيت جمع بني أبانٍ ... فإنّي لائم للجعد لاحِ
تَضَمَّنَ نِعمتي فعدا عليها ... بُكوراً أو تعجَّلَ في الرّواح
ألم تعلم لحاك الله أنّي ... أجمُّ إذا لقيت ذوي الرِّماح
كسوتُ الجعد جَعْدَ بني أبانٍ ... سِلاحي بعد عُريٍ وافتضاح[(٤)]

* وقد اخترت شاعراً فارساً آخر؛ لنطلع على ديوانه؛ لنتبين ميله

---

(١) حاتم الطائي، الديوان، تقديم د. مفيد محمد قميحة، منشورات دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م، بيروت.
(٢) عنترة ويروى عنتر بدون تاء، بن شداد العبسي، مات قبل الإسلام، انظر ترجمته للمؤلف محمد بن سعيد مولوي، ديوان عنترة تحقيق ودراسة ١٤.
(٣) عنترة بن شداد، ديوان عنترة، مجموعة شعره، تحقيق محمد سعيد متولي، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
(٤) المرجع السابق ٢٩٠، ٢٩١.

إلى القصيدة أم إلى المقطعات الشعرية، سيما أن صاحب الديوان هو عامر بن الطفيل من الشعراء الفرسان المتأخرين الذين أدركوا الإسلام لكنه لم يسلم، وديوانه مطبوع أخرجه كرم البستاني، والديوان يكاد يكون شرائح من المقطعات، فهو يضم اثنتين وخمسين مقطعة، وسبع قصائد أكثرها أقل من ثلاثة عشر بيتاً ما عدا واحدة بلغت اثنين وثلاثين بيتاً، وهذا شأن الشعراء الفرسان الذين يخوضون غمار المعارك، وكنا نتوقع أن تتولد تجاربهم عن ملاحم شعرية، أو قصائد قصصية، لكن لم يخرجوا على نهج الشعراء المعاصرين لهم، أو فلنقل: إن تأثير البيئة يضفي عليهم رداءه، ولنأخذ مقطوعة واحدة تمثل شعره يقول:

نحن قدنا الجياد حتى أبلنا	ها بثهلان عنوة فاستقرت
وزجرت المزنوق حتى رَمَى بي	وسط خيل ململمة فابذعرت
وصبحنا عبساً ومرة كأساً	في نواحي ديارهم فاسبطرت
وجياداً لنا نُعَوِّدها الإقـ	ـدام إن غارت بدت وازبأرت
مقربات كالهيم شعث النواصي	قد رفعنا من حضرها فاستدرت
بشباب من عامر تضرب البيـ	ـض إذا الخيل بالمضيق اقشعرت
بمضيق تطير فيه العوالي	حين هرت كماتها واستحرت[1]

* والشاعر خداش بن زهير العامري[2].

وله أربع قصائد أطولها لا يتجاوز السبعة والأربعين بيتاً، وله ثماني وخمسون مقطعة مكونة من بيت وبيتين وثلاثة[3]

---

(١) عامر بن الطفيل، ديوانه ٣١، دار بيروت للطباعة والنشر.

(٢) شاعر جاهلي من الشعراء الفرسان وهو من قبيلة لبيد وابن عمه، انظر ترجمته في صدر تحقيق شعره، الدكتور يحيى الجبوري، شعر خداش بن زهير العامري.

(٣) د. يحيى الجبوري، شعر خداش بن زهير العامري، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

* والحادرة[1] عاش قبيل الإسلام وأدركه ولم يسلم.

وديوانه يحتوي على ثلاث قصائد أطولها ثمانية وعشرون بيتاً، والثانية خمسة عشر بيتاً، والثالثة أربعة عشر بيتاً، وله عشر مقطعات أطولها لا يتجاوز ستة أبيات[2].

* والشاعر قيس بن الخطيم أدرك الإسلام ولكنه لم يسلم أيضاً[3].

وديوانه يضم بين جنبيه إحدى عشرة قصيدة، وأربع عشرة مقطعة[4]، وهذا التوازن يندر وجوده في دواوين الشعر الجاهلي، حيث يقترب عدد القصائد من عدد المقطعات، فهل الأمر يعود إلى أن شعر قيس حُفِظ من الضياع لقرب عهده بالإسلام، أو لأن الأنصار حفظوا أشعار أسلافهم؟. ربما يكون لهذين السببين، أما الأمر الثالث الذي جعل قصائده أطول فهو يقولها في ملحمات حربية، والرابع أنه ابن الحاضرة، فهو أكثر استقراراً مما يتيح له الزيادة والتهذيب.

ولا يفوتني أن أشير إلى أن المقطعات التي في الدواوين الشعرية لا نستطيع أن نثبت بالقطع الجازم أنها مقطعات كلها فربما إن بعضها

---

(1) الحادرة هو قُطبة بن أوس من بني ثعلبة من غطفان اشتهر بلقب الحادرة. شاعر جاهلي لكنه عاصر بعض من عاشوا في الإسلام مثل عيينة بن حصن، انظر د. ناصر الدين الأسد، ديوان شعر الحادرة، ص ٨.

(2) الحادرة، ديوان الحادرة، تحقيق د. ناصرالدين الأسد، دار صادر الطبعة الثانية، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.

(3) أبو يزيد قيس بن الخطيم الأوسي قتل قبل الهجرة وأسلمت زوجته، انظر ترجمته في صدر الديوان الذي حققه د. ناصرالدين الأسد، ص ١١، ١٢.

(4) قيس بن الخطيم، ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق ناصرالدين الأسد، الطبعة الثانية، بيروت، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م.



قطعة من قصائد ولكن مهما قلنا فلن يكون الكثير منها قصائد، وإنما تغلب المقطعات.

والأمر الآخر أن القصائد أيضاً لا نجزم بصحة المشافهة فربما جمع الرواة بين المقطعات المتماثلة في الوزن والقافية، وحتى جامعو الدواوين أيضاً: فإنهم يقعون في ذلك؛ لأننا عندما نرجع إلى المصادر الأم نجد أن شعرهم مقطعات في الأغاني، والشعر والشعراء، فكيف بالحماسات ومجامع الشعر المماثلة للحماسة؛ فإنها مقطعات قصيرة.

* وتبلور صدى الدواوين الشعرية، على كتب التدوين التي جمعت شعر الشعراء الجاهليين، فهذه المختارات الأولى تغلب عليها المقطعات الشعرية مثل المفضليات فمجموعته تتكون من أربعين مقطوعة لا يزيد عدد أبياتها عن عشرة، وثلاث وأربعين قصيدة قصيرة من أحد عشر إلى عشرين بيتاً، وعشر قصائد من واحد وثلاثين إلى أربعين، وخمس عشرة قصيدة من واحد وأربعين حتى ثمان ومائة بيت[1].

* والأصمعيات تتكون من إحدى وسبعين قصيدة ومقطعة، منها اثنتان وأربعون مقطعة، وتسع وعشرون قصيدة[2].

* وشعر القبائل في مجموعاته القديمة، والحديثة تمثل المقطعات القسم الأكبر منه، فهذا ديوان الهذليين نقل لنا الدكتور أحمد كمال إحصاء «جود فري كوز جارتن حين أشرف على طبع ديوان الهذليين الموجود في لندن قال: إن في المخطوط خمساً وأربعين

---

(١) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد شاكر، عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف الطبعة السادسة.

(٢) الأصمعي، الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر، عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف.



قصيدة تعدت العشرين بيتاً، وتسعاً وأربعين أقل من العشرين، وتسعاً وسبعين ومائة مقطعة تقل أبيات الواحدة عن عشرة أبيات»[١].

وقد علل أحمد كمال ميلهم للمقطعات الشعرية لحياتهم فهي «حياة شاقة كلها صراع وسرعة ونهب كانت تغزو مجمعة، وكانت تغزو مفردة، وكثير فيها الشذاذ حتى لقد عرفت بقبيلة الشذاذ... وسرعة الحياة تلزمها سرعة أخرى في الفن، والسرعة الفنية لا تحتاج إلى تلك الأناة التي تستلزمها القصائد الطوال، فهذه سمة الحياة الآمنة القريرة التي تجد دائماً من الوقت فسحة للتفكير المستطيل»[٢].

والمجموعة الثانية لشعر القبائل: هو شعر طيىء في الجاهلية والإسلام، جمع وتحقيق ودراسة الدكتوره وفاء فهمي السنديوني، وقد بلغت المجموعة الجاهلية من ديوان طيىء أربعاً وثلاثين ومائة قصيدة ومقطوعة منها سبع قصائد فقط تبلغ أكثر من ثلاثة وثلاثين بيتاً، وعدد المقطعات أربع وعشرون ومائة مقطعة. وهذا يدل على أن الشعر وليد التجربة العاجلة، ينفث به الشاعر، ويترنم به أبناء القبائل[٣].

* وتتبلور المقطعة الشعرية في شعر الصعاليك، فهم في منأى عن الكتابة والتدوين، وفي منأى عن الريث، يظلهم العجل والفزع، يقتطعون لقمة العيش الزهيد، بالثمن المزيد، فكل غارة يتلوها فقد نفس أو أنفسٍ، فالألم يعتصرهم، والترقب يؤرقهم:

---

(١) د. أحمد كمال زكي، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ٢٣٠، دار الكتاب العربي للطباعة بالقاهرة، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م.

(٢) المرجع السابق ٢٣٠.

(٣) د. وفاء فهمي السنديوني، شعر طيىء وأخبارها في الجاهلية والإسلام، دار العلوم، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.



تجلد، ولا تجزع، وكن ذا حفيظة   فإني على ما ساءهم لمقيت[1]

ويقول:

إذا المرءُ لم يَحْتَلْ، وقد جَدَّ جِدُّهُ   أضاع، وقاسى أمرَهُ، وهو مُدبرُ
ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلاً   به الأمر إلا وهو للأمر مبصر
لكم خَصلَة إمّا نِداء ومِنّةٌ   وإمّا دَمٌ، والقتلُ بالمرء أجدر[2]

وكفى بالقصائد قلة أن أحصيت عدداً فقد أحصاها الدكتور يوسف خليف «وإذا استثنينا تائية الشنفرى المفضلية ذات الأبيات الأربعة والثلاثين في بعض المصادر[3] الأخرى، ولامية عمرو ذي الكلب الهذلي ذات الثلاثين بيتاً[4]، ورائية عروة بن الورد المشهورة[5] وفائية صخر الهذلي[6] وكل منهما في سبعة وعشرين بيتاً، ثم تلك الأبيات المفرقة لتأبط شراً في رثاء الشنفرى التي جمعها ناشر ديوان الشنفرى، وتألفت منها قصيدة في سبعة وعشرين بيتاً[7] وقينية تأبط شراً المفضلية ذات الأبيات الستة والعشرين، وبائية الأعلم، وميمية أبي خراش، وكلتاهما في أربعة وعشرين بيتاً، ودالية صخر الغي ذات الأبيات الثلاثة والعشرين، وإذا استثنينا هذه القصائد التسع، واستثنينا معها تلك المجموعة القليلة من القصائد الطويلة التي قيلت في أغراض هامة، والتي أخرجناها في الفصل السابق من دائرة شعر التصعلك، فإننا نجد أنفسنا أمام مجموعة كبيرة من المقطوعات التي

---

(١) تأبط شراً، ديوان تأبط شراً وأخباره، ص ٧٤، تحقيق علي ذوالفقار شاكر.
(٢) المرجع السابق، ٨٦.
(٣) المفضل الضبي، المفضليات، ص ١٩٤.
(٤) أحمد كمال زكي، شرح أشعار الهذليين، ١ : ٢٣٢.
(٥) عروة بن الورد، ديوانه، ص ٦٣.
(٦) أحمد كمال زكي، شرح أشعار الهذليين، ١ : ٤٢.
(٧) المفضل الضبي، المفضليات، ص ٢٧.

يتراوح عدد أبيات الواحدة منها بين البيتين والسبعة، وأمام مجموعة أخرى من القصائد القصيرة التي توشك أن تكون مقطوعات... إلى جانب مجموعة كبيرة من الأبيات المفردة التي يرجح جداً أنها أبيات من قصائد أو مقطوعات لم تصل إلينا»[1].

ويشير إلى أن بعض الصعاليك لم يصلنا من شعرهم إلا المقطوعات «وقد يكون من الطريف أن نلاحظ أن كل ما وصل إلينا من شعر أبي الطمحان مقطوعات قصيرة، وأطولها في أربعة أبيات، وأقصرها في بيتين، وأن كل ما وصل إلينا من شعر حاجز، ما عدا قصيدة ميمية في تسعة أبيات مقطوعات قصيرة أقصرها في بيتين، وأطولها في سبعة، وإن كل ما وصل إلينا من شعر الصعاليك مقطوعات أقصرها بيتين وأطولها في ستة أبيات»[2].

والدكتور خليف يفترض افتراضاً لكثافة المقطعات الشعرية «أما أن نفترض أن مجموعة شعر الصعاليك التي بين أيدينا ناقصة لا من حيث عدد قصائدها ومقطوعاتها فحسب، ولكن من حيث عدد أبياتها أيضاً، وهو فرض له إغراؤه لأنه مريح من ناحية، ولأنه يتفق مع ما يذكره مؤرخو الأدب العربي من ضياع أكثر الشعر الجاهلي من ناحية ثانية ولأنه من ناحية ثالثة مقبول في مثل حالة الشعراء الصعاليك الذين رأينا أن قبائلهم لم تكن تحرص على شعرهم، حتى ولو حرصت عليه فليست السبيل إليه ميسرة لهم»[3].

وهو يميل إلى أن المقطعات الشعرية عند الصعاليك إنما هي نتيجة حتمية لحياتهم المتشردة «والعلة عندي هي طبيعة حياتهم

---

(١) الدكتور يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ٢٦٠.
(٢) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص ٢٦٠.
(٣) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ٢٦١.



نفسها، تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل العيش التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده، وإعادة النظر فيه»[1].

ومن الافتراضات تلك: يرى أنه ربما وصل شعر الصعاليك مفرقاً كما يتضح من مراجعته للمختارات الشعرية، ويتحسر على فقد ديوان تأبط شراً الذي جمعه ابن جني، ويقول «ولكن بين أيدينا مجموعة من الدواوين المفردة من الشعراء الصعاليك: صخر الغي، والأعلم، وعمرو ذي الكلب، وأبي خراش في مجموعة أشعار الهذليين، وعروة بن الورد، والشنفرى في ديوانين مستقلين. وحين ننظر في هذه الدواوين نجد أن ظاهرة انتشار المقطوعات فيها واضحة كل الوضوح، فليس في ديوان صخر الغي سوى ثلاث قصائد طويلة من مجموعة شعره التي تبلغ ثلاث عشرة قطعة، ومن هذه القصائد الثلاث واحدة خارج دائرة التصعلك، وليس في ديوان الأعلم سوى قصيدتين طويلتين من مجموعة شعره التي تبلغ ست قطع، وليس لأبي خراش سوى سبع قصائد طويلة، منها اثنتان خارج دائرة التصعلك. من مجموعة شعره الكبيرة التي تبلغ اثنتين وعشرين قطعة، وكل ما سوى هذه القصائد السبع مقطوعات وقصائد قصيرة لا تتجاوز أطولها تسعة أبيات، وأما ذو الكلب فله قطعتان: إحداهما قصيدة طويلة، والأخرى أرجوزة قصيرة، وأما عروة بن الورد فإذا أخرجنا من إحصائيتنا تلك المجموعة التي أضافها ناشر ديوانه مما عثر عليه في مصادر الأدب العربي المختلفة، لأننا نبني حكمنا على ما جمعه القدماء من شعر هؤلاء الصعاليك في دواوين مفردة، واقتصرنا على المجموعة التي رواها ابن السكيت وهي تبلغ إحدى وثلاثين قطعة، فإننا لا نجد فيها سوى سبع قصائد طويلة،

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٦١.

أقصرها في أحد عشر بيتاً، وأطولها في سبعة وعشرين، وكل ما عدا ذلك مقطوعات لا تتجاوز أطولها ثمانية أبيات، وتنخفض مجموعة منها إلى بيتين[1]»، وقد نشر علي ذو الفقار ديوان تأبط شراً وأخباره، وقد أحصيت مجموعة شعره فوجدت له ست قصائد، وتسعاً وثلاثين مقطوعة[2] وكذلك فإن عروة بن الورد بلغت المقطعات عنده ستاً وثلاثين وله سبع قصائد فقط[3].

ومرحلة الدواوين هذه تمثل قمة الشعر الجاهلي، وإبداع الشعر فيها يتأطر برحيق البلاغة العربية، والنضج الشعري، واكتمال بناء القصيدة، ومثولها شاخصة للمدربة، وممارسة كل شاعر وكل عربي.

والعربي إما أن يكون شاعراً أو ناقداً، ومع ذلك فإن تكاثر المقطعات الشعرية في هذه الدواوين يعلن صراحة ثبات شكل المقطعات في الإبداع العربي وأنه قالب لا فكاك منه، ولا ريب في استمراريته، ويؤدي دوراً يماثل دور القصيدة إن لم يرجح.

---

(١) المرجع السابق ٢٦٣.
(٢) تأبط شراً، ديوان تأبط شراً وأخباره، تحقيق علي ذوالفقار.
(٣) عروة بن الورد، الديوان.






الخصائص الفنية

* الصورة الشعرية.
* الوحدة الموضوعية.
* الإيجاز والدلالة.
* الواقعية.
* الإيحاء والتقرير والسرد.



الصورة الشعرية في المقطعات

الصورة في المقطعات الشعرية لها دور بارز في بلورة شخصية الشاعر وتفاعله مع الأحداث؛ وهي أحوج ما تكون إلى الخيال الذي يجمع بين الأطراف المتباعدة، ومن ثم يتيح للسامع قراءات الصور الذهنية، والحسية معاً، فتنساب في الأعماق الشعورية، وتلتقي مع القناعة الذهنية، وصاحب المقطعات يرسم بخياله لوحات يتلون فيها التجسيم، والتشخيص، وتزخر بالانفعال النفسي من الخشية والرهبة والإقدام، والشجاعة يقول تأبط شراً:

ولقد علمتُ لتعدونَّ عليّ شِيمٌ[1] كالحسائلْ[2]
يأكلن أوصالاً ولحماً كالشُّكاعي[3] غير جادلْ
يا طير كُلْن فإنَّني سمٌّ ولكنْ ذو[4] دغاول[5]

انظر كيف صور حاله خالياً في غياهب الأودية؟ وقد هجمت عليه الضباع؛ كما يهجم بقر الوحش الذي تأثر بالجوع لطول انتظاره،

---

(١) الضِّباع السوداء.
(٢) الحسائل: بقر الوحش.
(٣) الشكاعي: شجيرات صغيرة ذات شوك حاد رفيع معروف بهذا الاسم في الجزيرة حتى اليوم.
(٤) دغاول: دواهي.
(٥) تأبط شراً، ديوان تأبط شراً، ص ١٩٥، تحقيق علي ذوالفقار.

وانزوائه، على المرعى المحبب إلى نفسه؛ فإنه شره له سريع الالتهام، والصورة توحي لنا بكثرة الضباع المتداعية على أكلتها، كما توحي بضعف الصيد الذي يتمثل في شخصينه، فكأنه يقول: لو كان غيره لفعل به كما يفعل بالمرعى (الشكاعي).

وتتضح خاصية المقطوعة في الإيجاز فهو لم يبين لنا كيف المعركة وقتله للضباع؟ إنما يباشرنا بقوله:

يا طير كلن فإنني سم ولكن ذو دغاول

فأوضح لنا قتله للضباع لما يُجعلن مأدبة للطيور، فهو صاحب الدواهي، وتأمل قوله: «**فإنني سم ولكن**» حيث جعلنا نتدبر على من يكون سماً؟.

ولكن لها دلالة استثنائية محذوفة توحي بمعان عديدة.

وعناصر الصورة حسية من البيئة المحيطة بالشاعر.

والمقطعات تلجأ أحياناً لرسم الصورة الحركية وصفاً مباشراً، فلا يستعين الشاعر بالتوضيح التشبيهي، أو التقريب الاستعاري إنما ينظر بمنظار المصور الذي يحمل أداة التصوير، فيبدع في نقل الصورة يقول عبيد بن الأبرص:

سقى الرَّبابَ مُجلجِلُ الـ أكنافِ لمّاحٌ بُرُوقُهْ[1]
جَونٌ تُكركِره الصَّبا وَهناً وتَمْرِيه خَرِيقَهْ
مَرْيَ العَسِيفِ عِشارَه حتى إذا درّت عُرُوقُهْ
وَدَنا يُضيءُ صُبابُهُ غاباً يُضَرِّمُهُ حَرِيقُه

(١) الرباب: السحاب، المجلجل: الرعد، تكركره: تعيده مرة بعد أخرى، تمريه: استدرته، خريقة: ريح قوية، مرى العسيف: استدرار الأجير، حلت: انقشعت، ثج: سال.



حتى إذا ما ذرعه بالماء ضاق فما يُطيقُهْ
هبّت له من خلفِهِ رِيحٌ يمانيةٌ تسوقُه
حَلَّت عَزاليه الجنو بُ فَثَجَّ واهيةً خُروقه[1]

فالصورة تمثل نظرة إلى مسرح السماء في زمن محدود، والسحب تتكاثف ثم تصطدم، ويلمع برقها، ويصعق رعدها، ويهطل مطرها، وتتكاثر ثم تأتي لحظة الانجلاء فتدفعها ريح قوية فيقل مطرها وتنقشع سحبها.

يرسم لنا لوحة من السحب البيضاء الكثيفة التي يزمجر رعدها وتهز أعطافه الرياح القوية فيزداد المطر غزارة بل إنها تعاوده المرة تلو الأخرى، فتنفضه فيتساقط المطر.

ويقف عند هذه الرياح العاتية التي تصطدم بالسحب، وتُسقِطُ ماءها، وفي ذلك رأفة بالعباد واستنزال الخير لهم، تماماً كما يفعل الأجير الجائع ـ الذي لا يُعطى وفراً من الزاد ـ بالناقة التي قل لبنها فهو يظل يستمرئها ويستلينها حتى تدر له فهو جائع ساغب، وهو أيضاً لا يرحمها، وفي قوله: الأجير دلالة على أنه يحلب الناقة في وقت لا تُحلَبُ فيه أما صاحب الناقة فإنه بها رؤوف رحيم فلا يكثر من حلبها ولا يحلبها وقت القيلولة:

مَرْيَ العسيف عِشاره حتى إذا درت عروقه

ومع اشتداد الرياح دنا السحب وهطل المطر الأبيض الذي يكاد يضيء وهو هنا يرسم لنا لوحة حيث المطر الأبيض ينزل على الغابة فتتخلل الأشجار الكثيفة شلالات المطر فكأن ظلالها يحرقه يقول:

ودنا يضيء صبابه غاباً يضرمه حريقه

(١) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص ٩٦.



وهو يصور نهايته كما صور لماحة البرق وبدايته فيقول: إن الرياح اليمانية حلت ـ أي من حللت العقدة ـ أي خفت شدته وأخذ يتناقص:

هبت له من خلفه ريح يمانية تسوقه
حلت عزاليه الجنو ب فثج واهية خروقه

* وعبيد بن الأبرص يصور موقفه عند المنذر بن ماء السماء الذي أراد قتله في يوم بؤسه:

وخيرني ذو البؤس في يوم بؤسه خصالاً أرى في كلها الموت قد برق
كما خيرت عاد من الدهر مرة سحائب ما فيها لذي خيرة أنق
سحائب ريح لم توكل ببلدة فتتركها إلا كما ليلة الطلق[1]

فهو يصور دنو أجله بالبرق، ويصور أهوال الموت وطرائقه التي عهد إليه المنذر بها أي يختار الميتة التي يريدها فيقول: إنها كالرياح وسحب العذاب لقوم عاد؛ كلها يؤدي إلى الهلكة.

وعامر بن الطفيل يهجر قوماً ببخلهم وانصراف الناس عن الزواج منهم وتزويجهم بناتهم ويظهرهم بمظهر شائن تنفر منه النفوس، يقول:

سودٌ صَناعيةٌ إذا ما أوردوا صَدَرَت عَتُومَتُهم ولمَّا تُحلَبِ

يقول الأنباري: «سود صناعية يصنعون المال، ويسمنونه، ولا يُسقون ألبان إبلهم الأضياف» وكذلك ناشر الديوان يعلق بهذا المعنى:

ولأن الشراح لم يعرفوا البيئة العربية توهموا في شرح البيت واعتقدوا أنه يراد به الأضياف وإن العتمة تأخير حلبها إلى آخر الليل.

بينما معنى البيت أن صاحب الإبل أسود من الفقر والعوز، مثله

(١) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص ٩٩.




سود المعاصم عند عروة بن حزام، وإن السواد طرأ عليهم أو تصنعا، وإن هؤلاء لا يحلبون إبلهم لمّا يردون الماء، ومعروف عند العرب أن الإبل إذا وردت المياه تحلب لمن حضر ولا يترك حلبها إلا البخيل وهم لا يحلبون وقد تكاثر في ضروعها الألبان أمام الناس. وصدرت عن الماء مثقلة بألبانها.

وأنت تلحظ الإيجاز الذي يتآلف مع بناء المقطعة الشعرية في هذا البيت الذي يتسع أفقه من خلال الإيحاء، والدلالة؛ فدلالة سود صناعية، الحرمان من التغذية مع وجودها، وعيرهم بالبخل الذي كنى به «صدرت عتومتهم ولما تحلب».

وقوله:

صُلْعٌ صلامِعَةٌ كأن أُنوفَهُم بَعَرٌ يُنَظِّمه الوليدُ بملعب
لا يخطبون إلى الكرام بناتهم وتشيب أَيِّمُهُم ولَمّا تُخطَب[1]

وهو يصورهم تصويراً بشعاً مثل بعر المواشي يميل إلى السواد، والبيت يوحي بدلالات كثيرة «صلع صلامعة: فهم لا يكتسون ولا يلبسون الزي الحسن».

وتصويره «أنوفهم ببعر ينظمه الوليد» فيه دلالة على رثاثة ملابسهم وسواد وجوههم وهم بمنأى عن النظافة والتغذية الحسنة، وكأنهم من سَقَطِ المتاع وتظهر الإشارة والإيماء إلى معان متعددة من خلال الكناية في البيت الثالث «لا يخطبون إلى الكرام بناتهم» فهم يائسون معترفون بوضاعتهم ومثله عنوسة فتياتهم يأساً فلا يُقدم من يخطب منهم احتقاراً لهم «وتشيب أيمهم ولما تخطب» فهاتان صورتان أوحتا بدلالات ذهنية.

---

(١) عامر بن الطفيل، الديوان، ص ٢٩، دار بيروت للطباعة والنشر.



ومن هنا فإن المقطعة الشعرية قابلة لأن تحمل دلالات كثيرة وكثافة شعورية، وقد وظف الصورة الشعرية في جمع المضامين، والأحاسيس الموحية عن هدفه في الهجاء، فلو فصل في ماهية تلك المعايب لطال نفسه وتعددت أبيات القصيدة بل طالت وأصبحت مطولة.

* والصورة في المقطعات الجاهلية تعتمد على التوضيح والإضاءة والتقرير فهي تعمد إلى المشابهة والمماثلة، وعناصر الصورة مستمدة من البيئة المشاهدة التي يتبصر فيها، وتتواصل مع حياته، واعترك معها، وأحبها، فتَنَطَّقَ فكرُه وشعورُه بحلقاتها المتواصلة، وتوشحت مقطعاته الشعرية بوشائح صورها، فأبو خراش يصور نفسه منطلقاً هارباً جارياً بالنعامة أو حمر الوحش أو ظبائه:

فوالله ما ربداءُ أو عِلْجُ عانةٍ ... أقبُّ وما إن تيسُ رَبْلٍ مُصمّمُ[1]

وبُثَّ حبالٍ في مَرادٍ يَرُودُه[2] ... فأخطأه منها كِفافٌ[3] مخزَّمُ[4]

بطيءٌ إذا الشَّعراءُ[5] صاتت بجنبه ... كما صاح قِدْحُ المستفيضِ الموشَّمُ

كأن المُلاءَ المَحْضَ[6] خلفَ ذراعِهِ ... صُراحِيُّهُ والآخنيُّ[7] المُتَحَّمُ

تراه وقد فات الرُّماةَ كأنّه ... أمامَ الكلابِ مُصْغِي[8] الخَدِّ[9] أصلمُ[10]

---

(١) الربداء: النعامة السوداء، الربل: شجر طيب الرائحة.

(٢) مراد يروده: مسرح يسرحه.

(٣) كفاف: ما يصاد به ويجعل كالطوق.

(٤) مخزم: منظم.

(٥) الشعراء: الذباب.

(٦) المحض: الأبيض.

(٧) الآخني: ثوب الكتان المخطط.

(٨) مصغي: مميلة للاستماع.

(٩) أصلم: مستأصل الأذنين.

(١٠) أبو الفرج، الأغاني، ٢١/٥٦، د. أحمد كمال زكي، شعر الهذليين ١٩٢. دار الكتاب العربي، ط. ١، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م.

والصورة توحي بخيال حسي، ومنطقي يتابع المشهد؛ فيصفه بواقعية أدبية؛ فقد استحوذ على اللغة، ووظفها في رسم لوحة كما هيمن الرسام على ريشته وألوانه؛ فأخرج لنا لوحة جميلة. فصور نفسه بعدد من الصور:

* الصورة للحمر الوحشية الضامرة فهي أسرع جرياً في هروبها.

* صور جريه وعباءته تطير من الهواء بالنعامة وأجنحتها.

* صور نفسه بالغزال المترقب الذي يصغي خشية ورهبة. فإذا سمع صوت فزع وذعر.

و «الوصف نزعة فطرية ملازمة لطبيعة الذات الإنسانية بها يكتشف الإنسان العالم إنسان البداوة اكتشف العالم عن طريق المقابلة والتشابه والتماثل، فقابل وشابه وماثل بين أشياء الوجود وكون الأفكار المجردة»[(١)].

وجميع ألوان الصور الذهنية والحسية، والحركية وذات الألوان الفياضة بالشعور رأيناها تتبلور في لوحات من المقطعات الشعرية في العصر الجاهلي، فالتصوير الحسي والذهني اللذان امتزجا عند أوس بن حجر؛ فهو يعلن أن الغدر ليس من شيمته، فلا يطرق جارته في غياب زوجها، ولا يدنس عرضه؛ ولا هو يلبس الثياب التي تخفيه في الظلام يقول:

علي أليّة عتقت قديماً فليس لها وإن طلبت مَرامُ[(٢)]
بأن الغدر قد علمت معدّ عليّ وجارتي مني حرام

(١) د. ساسين غسان، الصورة الشعرية ونماذج في إبداع أبي نواس، ص ٢٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت. الطبعة الأولى، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.
(٢) الألية: اليمين، عتقت: قدمت ووجبت.

وليس بطارق الجارات مني ذباب لا ينيم ولا ينام[1]
ولست بأطلس الثوبين يصبي حليلته إذا هجع النيام
يقرع للرجال إذا أتوه وللنسوان إن جئن السلام
ولست بخابيء أبداً طعاماً حذار غد لكل غد طعام[2]

فالمقطوعة تتلون بين الصور الحسية، والذهنية؛ فهو يصور الشائعة؛ والفحش بالذباب الذي يزعج الإنسان والحيوان.

وتصويره البعيد في قوله: «ولست بأطلس الثوبين» فهو يريد بالأطلس الذئب الذي يعدو في الخفاء، فيماثله مع الذي يتخفى للحرام؟! أو إنه يريد من يلبس الثياب القاتمة التي لا ترى في الظلام حتى لا يُكشف أمره.

* وهي صورة تجعلنا نعيش واقعاً عملياً مع الشاعر؛ فهو يرسم صورة لما يكون من تغزل بين الجيران المتقاربين واختلف الناس فمنهم معجب متبصر، وآخر غاض لبصره، مدرك لحرمة جيرانه، وآخر متهور ينال العار والفضيحة. فهو صور لنا حالته من بين تلك الحالات.

* ومن التصوير الواقعي الذي استمد مكوناته وعناصره من البيئة، حيث الجلمود الصخري، واحتكاك الأظفار، مع الإحساس كل تلك الصورة استدعاها خيال الحطيئة لما أدرك أن صاحبه ـ الذي زاره ـ طالب عونه وضيافته؛ أخذ يتشاغل عنه، ويطرق ملياً، ولا يتنبّه لمقصد ضيفه حتى ظنه ميتاً يقول:

كدحتُ بأظفاري، وأعملتُ معولي فصادفتُ جلموداً من الصخر أملسا

---

(1) الذباب: السوء والفاحشة.

(2) أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، ص ١١٥، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م.

تشاغل لمَّا جِئْتُ في وجه حاجتي	وأطرقَ حتى قلتُ قد ماتَ أو عسى
وأجمعتُ أن أنعاه حين رأيته	يفوق فواق الموت حتى تنفَّسا
فقلت له لا بأس لستُ بعائد	فأفرخَ تعلوه السماديرُ مُبلسا[1]

فالشاعر صور واقعاً بواقع الرجل المتشاغل المتغابي أمام ناظر الشاعر والشاعر يلح عليه بالإشارة إلى حاجته، ودواعي إقدامه، وهو يتجاهل فكان كالميت بل خشي موته، وكاد يشاطر أهله أحزانهم فلما علم بعدم عودة الحطيئة له اعتراه الفرح كالمغشي عليه من السكر.

فاستدعى خياله احتكاك أظفاره بالجلمود من الصخر الذي لا حراك فيه والإحساس من جانب واحد فقط؛ فهي صورة صريحة استطاع الشاعر في مقطوعته هذه أن يجعلنا ندرك ظاهر السلوك من مضيفه، وإحساس الشاعر ذاته في تصوير دقيق واضح للعيان.

* والشعراء يصورون تتابع الحركة في إطارها الزمني، ويرسمون مشهداً متحركاً سردياً ممتزجاً بشعور الفرد الداخلي؛ فطرفة بن العبد، يصور حريته وذهوله من الأخبار؛ فيجعلنا نسهر بجانبه وهو يتضور أرقاً وتضجراً حتى جفنيه لا يطبقهما:

يا خليليّ، قفا أخبركما	بأحاديث تغشّتني وهمْ
أبلغا خولة: أني آرِقٌ	لا أنام الليل من غير سَقَمْ
كلما نام خليّ بالُهُ	بتُّ للهمِّ نجيّاً، لم أنم
منع التغميض جفني ذكرُها	فهي هَمِّي، وحديثي وسدمْ[2]
صادَت القلب بعيني جؤذرٍ	وبنحرٍ، فوقه المرجان جمْ

(١) الحطيئة، ديوان الحطيئة، ص ٣٢٩، تحقيق نعمان محمد أمين طه، طبعة أولى، ١٤٠٧ هـ، مكتبة الخانجي بمصر.

(٢) السدم: الهم مع الندم.

وبـمـسـتـنٍ عـلى أردافـهـا مسبكرٍّ، كعناقيـد السُّخم[1]
وبـوجـهٍ لـم تـشـنـه خِفَّـةٌ زانـه الخـدّ، وعِـرنيـن أشمّ
أصلح النـاسِ إذ ما اشتملت وبـدا خلخال سـاق وقـدم[2]

فهي صورة نابضة من الشعور لكنها حركية تتوافر فيها سمات الإنسان الحيران الأرق كأنك ترقبه بعينك المبصرة، وتشفق عليه، ويصف لك لوحات متكاملة للفتاة لكنه يشرحها لك؛ فالعينان واسعتان، وتحتهما نحر رحيب تعلوه القلائد الجميلة، وعناقيد الشعر تسترسل على أردافها، ووجه جميل يزينه خدان بضان، وأنف أشم، وتكسوها حلة جميلة، وتبدو خلاخلها وأقدامها. فكأن الفتاة واقفة أمامنا في لوحة تتجسد في صورة فتوغرافية فهي صورة واقعية متكاملة للمرأة.

---

(1) المستن: الشعر الطويل الذي يمتد إلى الأرداف، السخم: الريش اللين.
(2) طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم، ص ١٩٦، تحقيق درية الخطيب.



الوحدة الموضوعية

شعر المقطعات يفيض بتجربة منفردة، أو هو نسيج تمازج المؤثرات الخارجية بالغليان الشعوري الداخلي للشاعر، والشعور الإنساني حركي متغير، لا ينتظمه نظام في الفرد، ولا المجتمع، وهو أشبه ببصمات الإبهام، ومن هنا فإننا لا ننتظر ترتيباً عضوياً في المقطوعة، غير أننا نجزم بالوحدة الموضوعية، فالأبيات تتلاحم لتلقي بظلالها حول إطار التجربة الشعورية، والبيت في المقطعة الشعرية، يمثل الزفرة الشعورية التي تعقبها أخرى، وتواصل التدفق، فكل نبضة شعورية قائمة بذاتها، تماماً مثل البيت الشعري فإنه قائم بذاته، ولكن المؤثر في التجربة عامل واحد، والمعنى في الأبيات يدور في محور واحد أيضاً. فتأبط شراً يصف سير الصعلوك في الليل البهيم منفرداً في شعب مستقيم قليل الإنس موحش بأبيات توحي بالرعب والرهبة تماماً كما يحس به من يعانيه فهي فيض من شعور يزخر بالاضطراب:

وشعبٍ كَشَلِّ الثَّوبِ شَكْسٍ طريقه	مَجَامِعُ صُوحَيْهِ نِطافٌ مَخَاصِرُ
تَعَسَّفْتُهُ بالليلِ لم يهدِني لَهُ	دليل، ولم يُحسِنْ لي النَّعتَ خابِرُ
لَدُنْ مَطلَعِ الشِّعري قليل أنيسُهُ	كأنَّ الطَّخا في جانبيهِ مَعَاجِرُ
به من نجاء الدَّلو بِيض أقرّها	جُبَارٌ لصُمِّ الصَّخرِ فيه قَراقِرُ
ومُرِّرن حتى كنّ للماء مُنتهى	وغادرهُنّ السَّيل فيما يُغادر
به نُطَفٌ زرق، قليل تُرابُها	جَلا الماءُ عن أرجائها فهو حائرُ



به سَمَلاتٌ من مياهٍ قديمة ... مواردها ما إنْ لهنّ مَصَادِر[1]

وتتجلى النبضات الشعورية في مقطوعة رثائية لزهير بن أبي سلمى في ابنه سالم:

رأتْ رَجُلاً، لاقى من العيش غِبطةً ... وأخطأهُ فيها الأمور العظائمُ
وشبَّ له فيها بَنون، وتُوبعت ... سلامةُ أعوام له، وغنائمُ
فأصبح محبوراً، يُنَظَّرُ حولَهُ ... بمغبطةٍ، لو أنَّ ذلك دائم!
وعندي، من الأيام، ما ليس عنده ... فقلت: تعلَّمْ إنّما أنت حالم
لعلّك يوماً أن تُراعِي بفاجعٍ ... كما راعني يوم النُتاءة سالم
يديرونني عن سالم، وأديرهم ... وجِلدة بين العين والأنف سالم[2]

وعبيد بن الأبرص الذي امتد به العمر، قد تأمل في الحياة، وتعاقب الحوادث، عبر مسيرة حياته التي تجاوزت المائتي سنة، فهو عاش قرنين ونصف، وسيأتي على هذه الأرض من أودية وجبال قرون أخرى، وهي لم تتغير؛ فأخذت ومضات مشاعره تستحضر الأحداث؛ فاختصر لنا قروناً في لمحات شعورية أشبه ما تكون بالاستخدام الأسطوري المعاصر في الشعر الحديث، الذي يستدعي الأحداث القديمة ويكثف المعنى، يقول:

وَلَتأتِين بعدي قرونٌ جمةٌ ... ترعى مخارم أيكةٍ وَلَدُودا
فالشمس طالعةٌ وليلٌ كاشفٌ ... والنجم تجري أنْحُساً وسُعُودا
حتى يُقال لمن تعرَّق دهره ... يا ذا الزَّمانة هل رأيت عَبِيدا؟
مائتي زمانٍ كاملٍ ونَصِيَّة ... عِشرين عشت مُعَمَّراً مَحمودا
أدركتُ أوّل مُلك نصرٍ ناشئاً ... وبناء سِنْدادٍ وكان أُبيدا

---

(١) ذوالفقار، ديوان تأبط شراً، ص ٩٥.

(٢) الأعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى، ص ٢٦٧، المطبعة العربية حلب، الطبعة الأولى، ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧٠ م.

وطلبتُ ذا القرنين حتى فاتني	ركضاً وكدت بأن أرى داودا
ما تبتغي من بعد هذا عِيشة	إلا الخلود ولن تنال خلودا
وليفنين هذا وذاك كِلاهما	إلا الإله ووجهه المعبودا[1]

وربما أن الشاعر سرد قصة في مقطوعته؛ فكانت أقرب إلى الوحدة العضوية كقول تأبط شراً يصف معركته مع الغول:

ألا من مبلغ فتيان فهمٍ	بما لاقيت عند رحى بطانِ
بأني قد لقيت الغول تهوي	بسهب كالصحيفة صحصحانِ
فقلت لها: كلانا نضو أين	أخو سفر فخلي لي مكاني
فشدت شدة نحوي، فأهوى	لها كفي بمصقول يماني
فأضربها بلا دهش فخرت	صريعاً لليدين وللجران
فقالت: عد فقلت لها: رويداً	مكانك، إنني ثبت الجنان
فلم أنفك متكئاً لديها	لأنظر مصبحاً ماذا أتاني
إذا عينان في رأس قبيح	كرأس الهر مشقوق اللسان
وساقا مخدج وشواة كلب	وثوب من عباء أو شنان[2]

فإن تراه يستخدم القول الذي يقتضي المقول، فهو ترابط سببي عضوي أو يستخدم الباء السببية أو لام التعليل أو لأنظر أو إذا الفجائية **«فإذا عينان»**.

وكلها تدعو إلى البناء المنطقي البرهاني الذي يقل في الشعر العربي؛ لكن دوافع التجربة التي تحكي قصة واقعة هي التي دفعت بالشاعر إلى هذه الروابط.

---

(١) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص ٦٩.
(٢) تأبط شراً، ديوان تأبط شراً، ص ٢٢٢، تحقيق علي ذوالفقار.

الإيجاز والدلالة

المقطعات الشعرية توظف اللمحة، والإشارة إلى الحوادث، فهي تستدعي توارد الخواطر، والأفكار، لا البحث في الخواطر ذاتها، أو الاستقصاء في تفاصيلها؛ وهذا شأن القصائد الطويلة أو نظم الشعر القصصي أو القصة وربما يقرب توظيف المقطعات الشعرية للإشارة إلى ما نسميه اليوم بالاستخدام الأسطوري، أو حوادث التاريخ، يقول تأبط شراً:

يا نارُ شُبَّتْ، فارتفعتُ لضوئها بالجزع من أفياد أو من مَوْعِل
حيثُ التقتْ فهمٌ وبكـرٌ كُلُّهـا والدهر يجري بينهم كالجدول
إني إذا حمي الوطيس وأوقدتْ نيرانها للحرب نار كريهة لم أنكل[1]

فأي إيجاز شعري أفضل من إيجازه «حيث التقت فهم وبكر كلها» وماذا سيكون في هذا اللقاء من حروب طاحنة، ومعارك شرسة، وويلات؟! ولو أنه أراد التقصي لتناول تلك الحروب، وألوان البطولة، وفصّل الملحمة الحربية لكنه يخاطب من يستشعرها، ويجتر خواطرها بأحاسيسه، ومعايشته لواقعها وقوله: «والدهر يجري بينهم كالجدول» ألا يستحق الوقفة والتأمل هذا الشطر؟! بماذا يجري الجدول بالدم أو بالأحداث أم بالحروب؟! وتصويره جريان الدهر غاية في قوة الخيال

(١) تأبط شراً، ديوان تأبط شراً، ص ١٩٤، تحقيق علي ذوالفقار.



وإبداعه، وأنت ترى معي أن البيت يقترب من شعر الغموض المعتدل في عصرنا هذا.

فالشاعر في مقطعته هذه يترك مساحات شاسعة لتأمل السامع وتدبره، وكأنه يستحثه على إكمال الفراغات والفضاءات الفنية.

* وعامر بن الطفيل يشير إشارة إلى النعيم، ولا يفصله، وإنما يجعلك تستحضر ألواناً منه:

وإنك لو رأيت نعيم قومي ... غداة تراقر لنعمت عينا[1]

ويقول:

وما أردناهم عن غير معذرة ... منا ولكنه قد كان ما كانا[2]

فماذا كان من حرب، وعراك، وقتل، وتشريد، ونهب، وسبي، وجمع للأموال؟!.

وقول الشنفرى:

لا تدفنوني إن دفني محرّم ... عليكم ولكن خامري أم عامر

«أي ولكن دعوني للتي يقال لها: خامري أمّ عامر إذا صيدت، يعني الضبع»[3].

وانظر إلى قول السموأل:

أصبحتُ أفنى عادياً وبقيتُ ... لم يبقَ غير حُشاشتي وأموتُ
ولقد لبست على الزمان جديده ... ولبست إخوان الصِّبا فبليتُ
غَلَبَ العَزَى عمّن أرى فتبعته ... وخُدِعتُ عمّا في يدي فأسيت

(١) عامر بن الطفيل، الديوان، ص ١٤١.
(٢) عامر بن الطفيل، الديوان، ص ١٣٨.
(٣) العسكري، كتاب الصناعتين، ١: ١٨٩.



ومسالِكٍ يسرتُها فتركتُها ... ومواعظٍ عُلمتُها فنسيتُ[1]

فاللمحة والإشارة في قوله: «لم يبق غير حشاستي وأموت» تشير إلى أنه قد نحل وضعف فليس فيه إلا بقية من نفس مضطربة.

وقوله: «ولبست إخوان الصبا فبليت» خيال رائع بديع عبر عنه بإيحاء وتكثيف للمعنى في تصوير جميل؛ فهو قد صحب من الأجيال الشبابية الكثير فكلما فني جيل أو تقدم به العمر، صحب الجيل الجديد، وهكذا شبههم بالألبسة التي تبلى وتندثر وهذا لا يكون إلا للمعمرين. وفي بيته الأخير لم يشأ التفصيل في المسالك والمواعظ مع كثرتها؛ وإنما أشار إلى فضائله، وصحبته للأخيار الذين يقتبس منهم:

ومسالك يسرتها فتركتها ... ومواعظ علمتها فنسيت

ولو تدبرنا ما يحدث بين الأصدقاء من تحاب، وتصاف، وتنابذ، وتعارك، ولوم، وعتاب لكان في ذلك السرد القصصي لكن السموأل يجمع ذلك في قوله:

إني إذا ما المرء بيّن شكّه ... وبدت عواقبه لمن يتأملُ
وتبرأ الضعفاء من إخوانهم ... وألح من حر الصميم الكلكلُ
أدع التي هي أرفق الحالات بي ... عند الحفيظة للتي هي أجملُ[2]

فهو لم يُفصّل الشك وأسبابه، ولم يقل عن التأمل شيئاً؛ فهو يقتضي أفقاً واسعاً، وأما الضعفاء هنا؛ فليسوا بضعفاء المال، والفقر، والعوز؛ وإنما هم ضعفاء العقل، أو ضعفاء الحلم؛ أو الحكمة.

---

(١) السموأل، الديوان، ص ٨٤.

(٢) عروة بن الورد والسموأل، الديوان، ٨٩، شرح أشعار الهذليين، ١: ٢٣٣، نقله يوسف خليف.

وما أجمل قوله: «وألح من حر الصميم الكلكل» فالصدر الذي أخذ يئز أزيزاً من الحقد والغضب وأخذت النار تستعر فيه استعاراً، فهذا يلح في السلوك الأحمق وهو لم يذكره، أما السموأل ذاته؛ فإنه يتأمل ويتدبر ويعود إلى حلمه، ومكانته، واحتماله؛ والأفضل، والأجمل تركها للتدبر ومعلوم أن الأجمل يكون في الحلم، والصبر، والعفو، واحتمال الأصدقاء، وهفواتهم.

ويقول عمرو ذو الكلب:

فإن أثقفتموني فاقتلوني وإن أثقف فسوف ترون بالي[1]

فالشطر الثاني فيه إبهام كبير هل يريد القتل الكثير أم التعذيب؟!.

---

(١) الشعراء الصعاليك، ص١٩٢.



الواقعية

الذي يجيل بصيرته في ثنايا شعر المقطعات؛ يكتشف أنها تحمل معاني مباشرة، «هي مجموعة الأفكار التي ينقلها النص» كالكرم والشجاعة، ووصف الصيد والرحلة ووصف الخيل، لكن المضمون الذي يشمل الأفكار المباشرة، وفيض الدلالة اللفظية والتركيبية المباشرة، والمضمون الدلالي الشامل للنص، فما ماهية الكرم ودوافعه؟! وما وظيفة الصيد عند العرب؟ هل هو لمجرد الغذاء أم المتعة أم التأمل، أم يشملها فهو عند عِلية القوم للمتعة كامرىء القيس، وهو عند فئة الفقراء للتغذية. وتدعو بعضهم للتأمل والتدبر في مصيره ومصير الإنسان كشعراء الهذليين، ومن هنا يحق لنا أن نتساءل هل الشعر الجاهلي عامة ومقطعاته بصفة خاصة أدب واقعي؟ أم ينأى عنها، بمعنى أصح هل المعنى المباشر يمثل الواقع ومستمد منه؟! كثير من يرى واقعية المقطعات ومباشرتها، ونجد أيضاً أن المضمون الذي يتمثل في الدلائل الشاملة واقعي في نفسية الشاعر والمتلقي معاً يقول أندريه: «يبدأ الأديب بمحاكاة الأدب ثم ينتهي إلى محاكاة الحياة»[1].

---

(١) محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية ١١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، الطبعة الأولى.




والجزء الأخير من العبارة يمثل المقطعات الجاهلية مباشرة فهي محاكاة الحياة أو صورة المباشرة وتتميز تلك اللوحات بكثافة إيحائية، إذاً فالواقعية «هي كل معطى من معطيات التجربة الشاعرية، الفكرية والمضمونية، والدلالية والشعورية».

* والمقطعات الشعرية بيانات اجتماعية أدبية إيحائية؛ تنقل واقعاً متبلوراً في مزيج من التكوين الشعوري البشري، لكن الواقعية في بيانات المقطعات ليست توثيقية؛ وإنما هي دلالية كرجل الأمن الذي يرى معلماً من معالم الحادثة، فيكون منطلقه إلى كشف خيوط الحقيقة.

* ونحن عندما ندرس ظاهرة الكرم ـ مثلاً ـ وكونها من أرفع القيم في العصر الجاهلي عند المجتمع نرى وراءه ملمحاً اجتماعياً، فالعوز والفقر يسود المجتمع في جله وإن حب المال إلى جانب كونه غريزة ملحة في الإنسان، فإنه ضرورة حتمية للحياة في مجتمع يعتمد على الرعي في صحراء تقل فيها الأمطار ولا موارد أخرى، وتعامله بالمقايضة، وغالبيتهم تكون معدمة وإن وَجَدوا ففي قلة لا يفي بحاجة يومه، أو شهره، أو عامه، إذاً فإن الذي يدفع مالاً هو أحوج ما يكون إليه، ولا علم له بمصدر آخر يرفده، ويدعمه، وبذله لهذا الموجود أو من القليل فهو محمدة وأي محمدة، ثم إن كلا منهم عابر سبيل، عرضة للعطش، والجوع، والفزع، والحر، والقرّ، بل قل قد مارس ذلك والتف بردائه فهو يدرك معنى الضيافة، والضيف. ثم إن المال الذي يبذلونه يسعون إليه شهوراً، ويعملون من أجله أشهراً، وينقلونه شهراً ثم هم يقدمونه في بشاشة، أفلا يصير الكرم من المثل العليا ويصور حاتم الطائي استقباله للأضياف في مشهد مسرحي واقعي يفيض بالدلالة:



أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله　　ويخصب عندي والمحلُّ جديب
وما الخصب للأضياف أن يكثر القرى　　ولكنما وجه الكريم خصيب[1]

وربما نفد ما أعدوه لعامهم أو شارف على النهاية فيأتي الضيف على آخره:

وإني لأعطي سائلي ولربما　　أكلف ما لا أستطيع فأكلف[2]

ويصف حاتم كرمه في بيتين اثنين:

قدوري بصحراء منصوبة　　وما ينبح الكلب أضيافيهْ
وإن لم أجد لنزيلي قِرى　　قطعت له بعض أطرافيه[3]

وحاتم الطائي يصور نفاد المال:

قالت طريفة ما تبقى دراهمنا　　وما بنا سرف فيها ولا خرقُ
إن يفن ما عندنا فالله يرزقنا　　ممن سوانا ولسنا نحن نرتزقُ
ما يألف الدرهم الكاريُّ خرقتنا　　إلا يمرّ عليها ثم ينطلقُ
إنا إذا اجتمعت يوماً دراهمنا　　ظلت إلى سبل المعروف تستبقُ[4]

ومن القضايا الاجتماعية ما يتمخض عن الحروب من يتمٍ، ومرضٍ ويأتي في قمتها السبي وهو عار وأي عار يقول عروة بن الورد:

إن تأخذوا أسماء، موقفَ ساعةٍ　　فمأخذ ليلى، وهي عذراءُ أعجبُ
لبسنا زماناً حُسنَها وشبابَها　　ورُدّتْ إلى شعواء والرأسُ أشيبُ
كمأخذنا حسناء كُرهاً ودمعُها　　غداة اللّوى، مغصوبةً، يتصبّبُ[5]

---

(١) حاتم الطائي، الديوان، ص ٢٣.
(٢) حاتم الطائي، الديوان، ص ٦١.
(٣) حاتم الطائي، الديوان، ص ٦٣.
(٤) حاتم الطائي، الديوان، ص ٦٤.
(٥) عروة بن الورد، الديوان، ص ١٨.

* والصعلكة شريحة اجتماعية تمردت على نظام القبيلة مع أن القبيلة ليست على الحق، والخير، والجمال، لذا فإن الصعلكة ربما يكون لها تبريرها في ذلك الزمن الذي يفصل المجتمع إلى شريحة الأغنياء، وجمهرة الفقراء، والناس يتكاثرون حول الغني، فيكون له الجاه، وله المكانة الاجتماعية، بيد أن الأذكياء المعدمين تتجاوزهم الأنظار، فيدفعهم ذلك إلى أن ينالوا ما نال الأغنياء وإلا ذهبوا إلى الفجاج العريضة للنهب والسلب، والفتك، يصور عروة بن الورد هذه الشريحة التي تأبى الضيم وتحافظ على حرمة الجار وتعين الإخوان:

إذا المرء لم يبعث سواماً ولم يرح ... عليه، ولم تعطف عليه أقاربه

فللموت خير للفتى من حياته ... فقيراً، ومن مولى تدب عقاربه

وسائلة: أين الرحيل؟ وسائل ... ومن يسأل الصعلوك: أين مذاهبه

مذاهبه أن الفجاج عريضة ... إذا ضن عنه، بالفعال، أقاربه

فلا أترك الإخوان، ما عشت للردى ... كما أنه لا يترك الماء شاربه

ولا يستضام الدهر جاري ولا أرى ... كمن بات تسري للصديق عقاربه

وإن جارتي ألوت رياح بِبَيتها ... تغافلت حتى يستر البيت جانبه[1]

ولو قمنا باستبيان علمي واستنباطي له من المقطعات الجاهلية لأمكننا أن نخلص إلى نتائج اجتماعية تقترب من الصواب شأن أي استبيان اجتماعي أو نفسي أو تربوي، فإن الحقيقة والواقع والموضوعية أمور ليست قريبة المنال فيها، فمثلاً حاتم الطائي يكشف عن الشخصية العربية في الكرم لكنه لا يمثلها التمثيل الواقعي شأنه شأن الشنفرى، وتأبط شراً وعروة بن الورد في الصعاليك فإن أشعارهم صالحة للاستبيان الاجتماعي وإن لم تتمثل الواقعية لكنها تنبيء عن واقع. فالقاريء لمقطعات الصعاليك يجد شريحتهم المنبوذة تدور في

---

(١) عروة بن الورد، الديوان، ص ١٩.

معاناة الحصول على الطعام، ومعاناة التشرد، والمطاردة، ومعاناة الهموم، والعري، والحفاوة، والقر، والحر.

* من العادات الاجتماعية العربية أن تخضب اللحى باللون الأحمر فهي قديمة وتوحي بمعنى الوقار ورفعة المنزلة وذلك ما دفع النابغة لذم من غدر فقال في مقطعه:

وتُخضَبُ لِحيةٌ غدرت وخانت بأحمر من نجيع الجوف آني[1]

تحتل الواقعية مساحات شاسعة في شعر المقطعات، فالشاعر يتحدث عن تجاربه المباشرة، وتلاقح المؤثرات الاجتماعية مع التركيبة النفسية للفرد، فتتبلور في ارتجالية عجلى، فلا الشاعر تعهدها بالتدبر والتفكير وأجال النظر في كيفية المعالجة المضمونية والفنية، إذاً فلم تخرج عن طوق العاطفة والانفعال إلى إطار العقلانية والتأمل، والمقطعة بعد أن تمثلت شاخصة لم يعاودها الشاعر بالتثقيف والتمحيص وإجالة النظر ومعاودة التدبر بل تركها كحالها يوم ولادتها واقعية في تفكيرها المتأثر بالحدث، واقعية في مرحلة الزمنية لاضطراب التفكير واهتزاز النفس، مواكبة لمرحلة الشاعر الزمنية من عمره في شبابه أو كهولته أو شيخوخته، وهي تلتقي مع ما يستحوذ على تفكيره سواء كان من الشعراء الفرسان أو من الصعاليك المشردين فكل اتجاه يتمحور داخل مقطعاته بنظرته العجلى وحكمه الانفعالي حتى إذا مخضتها ومحصتها تجدها ليست الأحكم والأتقن والأحرى بالصواب، لكنها القناعة الفردية التي تخضع لمكونات ذهن الشاعر فالذي يألف التشرد والتصعلك يأنس به فتتأثر أحكامه من خلالها، ويخضع فكره لمثاليتها التي ابتدعوها، وتعارفوا عليها:

---

(١) النابغة الذبياني، الديوان، ص ١١٣، تحقيق حمد أبو الفضل وإبراهيم.

قليـل التشكي للمهم يـصيبـه ... كثير الهوى شتى النوى والمسالك
يـظل بمـومـاة ويمسي بغيـرهـا ... جحيشاً ويعروري ظهور المهالك
يرى الوحشة الأنـس الأنيس ويهتدي ... بحيث اهتدت أم النجوم الشوابك[(١)]

وعروة بن الورد يفند الشدائد التي دفعت به إلى التصعلك في صراحة تقنعه ذاته ولا تقْنع غيره ممن لم يمارس المهنة، ويعرض في واقعية ما يعترضه في رحلة الصعلكة من عقبات ومخـاطر قـد تودي بحياته:

بل إنه يشخص نفسيته وصراعها وتأثير اللائمين عليـه فهم إما ينالون الغنى، أو يبلغون الموت والفنـاء، فكل ذلـك أهون في نـظره من رؤية أولاده وهم جياع:

قلت لقـوم في الكنيف تروّحـوا ... عشيـة بتـنا عنـد مـاوان رُزَّح
تنالوا الغِنى، أو تبلغوا بنفوسكم ... إلى مُستـراح من حمـام مبـرّح
ومن يكُ مثلي ذا عيال ومُقتـراً ... من المال يطرح نفسه كل مطرح
ليبلغ عُـذراً، أو يصيب رغيبـةً ... ومبلغ نفس عذرها مثـل مَنجح
لعلكم أن تصلحوا بعد ما أرى ... نبـات العضاة الثـائب المتـروح
ينوءون بـالأيدي وأفضـل زادهم ... بقيـة لحم من جـزور مملَّح[(٢)]

فالواقعية هنا تظهر في سلوكياتهم، وممارستهم التي لا يرضى بها الآخرون، وتظهر أيضاً في الصراع النفسي لهم، وحديثه عن الزاد من اللحم المقدد المملح. وهم يتضورون ضعفاً وتداعياً، فهو لم يشأ أن يخـالف الحقيقة المـاثلة ويدعي صـواب الـرأي، أو القـوة، وحسن

---

(١) أبو تمام، الحماسة، ١: ٤٧، ٤٩، نقله يـوسف خليف، الشعراء الصعـاليك، ص ٢٤١.

(٢) عروة بن الورد، الديوان، ص ٢٣.

المعيشة. إذاً فالواقعية ليست مطابقة الواقع الحقيقي أو المنطقي البرهاني إنما مطابقة الحدث الحسي أو التفكير الذهني أو المنحى السلوكي.

* والشعراء الفرسان تفيض مقطعاتهم بما يملأ نفوسهم، ويثيرهم إلى الإقدام، ومن أكثرهم التصاقاً بالفروسية الشاعر سلامة بن جندل فهو عاشق للقتال، مفتون به، يذكره في كل حين، ويملأ أشعاره به، حتى كان ـ كما يقول خالد بن صفوان ـ أحض الشعراء العشرة على البأس، وبلغ به الأمر أن جعل شطر حياته للحروب والغزوات، وحصر لذائذ العيش في الاجتماع بالسادة، ومقارعة العدو، والسير من غزو إلى آخر، وهو عندما تدركه الشيخوخة فيبث حسرته على أيام الشباب إنما يبكي تلك اللذات الرائعة، التي كان يقطف ثمارها في حومات الوغى وميادين القتال:

أودى الشباب الذي مجد عواقبـ	ـبه فيه نَلَذُّ ولا لـذّات للشيب
يـومان: يـوم مقامـات وأنـدية	ويـوم سير إلى الأعـداء تـأديب
وكـرّنـا خيلنـا أدراجهـا رجعـا	كسيّ السنابك من بـدء وتعقيب
والعـاديات أسـابيّ الـدمـاء بهـا	كأن أعناقها أنصاب[1] ترجيب[2]

ورؤساء القبائل تستحوذ عليهم مسؤولياتهم المتنوعة، من حسن التدبير، والإقدام، وإطعام الفقراء، ونجدة أبناء القبيلة: فهذا الأسود بن يعفر يتناول في واقعية تلك المهام في مقطوعته:

أقـول لمـا أتـاني هُلْكُ سيـدنـا	لا يُبعد الله ربُّ الناس مسـروقا
مَنْ لا يُشيعـه عجـزٌ ولا بَخَـلٌ	ولا يبيت لـديه اللحم مـوشوقـا

---

(١) ذبح النسائك في شهر رجب.

(٢) المحاسن والمساوىء، ٢: ١٦٦، د. فخر قباوة، سلامة بن جندل، ص ٦٢.



مِردى حُروب إذا ما الخيل ضرَّجَها نضحُ الدِّماءِ وقد كانت أفاويقا
والطاعن الطعنة النجلاء تحسبها شَنًّا هزيما يَمُجُّ الماء مخروقا
وجفنـةٍ كنضيح البئـر مُتأقـةٍ تـرى جوانبها باللحم مفتوقا
يَسّـرتَهـا ليتـامى أو لأرملة وكُنتَ بالبائس المتروك محقوقا[1]

والكرماء من العرب يدور محور تفكيرهم ورغباتهم حول إكرام الأضياف، فهم يأنسون بهم وينفرون من الانفراد بالطعام، فحاتم الطائي يرغب إلى زوجته أن تلتمس له أكيلاً فهو لا يأكل منفرداً فإمّا طارق أو جار بيت أو غيرهما:

أيا ابنة عبدالله، وابنة مالك ويا ابنة ذي البردين والفرس الورد
إذا ما صنعت الزاد، فالتمسي له أكيلاً، فإني لست آكله وحدي
أخا طارقاً، أو جار بيت، فإنني أخاف مذمات الأحاديث من بعدي
وإني لعبد الضيف، ما دام ثاوياً وما فيّ، إلا تلك من شيمة العبد[2]

وشعر المقطعات يستمد من واقع البيئة النابت في تربيتها؛ فهم يصفون خيلهم وأصالتها، وسبقها، وقوتها، وشكلها، وهيكلها، ويصفون إبلهم واحتمالها الأسفار، وكثرة ألبانها، وأبقار الوحش، والحمر الوحشية، والغزلان والأوعال، ومطاردة الكلاب لها، يقول عامر بن الطفيل:

ويحمل بزّي[3] ذو جِراءٍ[4] كأنّهُ أحمُّ الشَّـوَى والمُقلتين سبوحُ
فـرودٌ بصحراء اليفـاع كـأنّـه إذا ما مشى خلف الظباء نطيح[5]

---

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١: ٧٩، الجوهري، الجمهرة، ص ٢٦٥، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد دمشق عام ١٩٨٥م.
(٢) حاتم الطائي، الديوان، ص ٣٥.
(٣) البز: الثياب كنى بها عن صاحبها.
(٤) الجراء: الصغير وأراد به الثور الوحشي.
(٥) نطيح: الفرس في جبهته دائرتان.



فعايَنَهُ قنّاصُ أرض فأرسلوا ضِراءً[1] بكل الطّاردات مشيحُ
إذا خاف منهن اللحاق ارتمى به عن الهول حَمْشاتُ القوائمِ رُوحُ[2]

وهم يجوبون شعابه وأوديته، ويختفون بين أحجاره وأشجاره، ويستكنون في أكنانه، ويستظلون بظلاله، وهم يصفون السماء ونجومها، والسحب ودنوها ولمعان برقها، وأزيز رعدها تماماً كما هي في شكلها وصوتها وواقعها فهم ينقلون واقعاً ماثلاً أمامهم.

وعبيد بن الأبرص الذي أكثر من وصف السحاب في مقطوعاته يصف تتابع البروق أثناء اصطدام السحب عندما تدفعها الرياح، فتهتز فيسقط المطر، ويصف تكاثر هطوله واشتداده ودنو السحب ثم يصف خفته وانقشاعه تماماً كما هو شأن السحب:

سقى الرباب مجلجل الـ أكناف لماح بروقه[3]
جون تكركره الصبا وهناً وتمريه خريقه[4]
مري العسيف عشاره حتى إذا درت عروقه[5]
ودنا يضيء صبابه غاباً يضرمه حريقه
حتى إذا ما ذرعه بالماء ضاق فما يطيقه
هبت له من خلفه ريح يمانية تسوقه
حلت عزاليه الجنو ب فثج واهية خروقه[6][7]

---

(١) الضراء: الكلاب المدربة.
(٢) عامر بن الطفيل، الديوان، ص ٤٠.
(٣) الرباب: السحاب الأبيض. جلجل السحب: رعد.
(٤) جون: أسود، تكركره: تعيده مرة بعد أخرى، تمريه: استدرته، خريقة: الريح الشديدة الباردة.
(٥) العسيف: الأجير، عشاره: العشار الناقة التي مضى على حملها عشرة أشهر.
(٦) ثج الماء: أي سال ومعناه خف وانقشع.
(٧) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص ٩٦.

* وهم يفندون مخاطر أسفارهم الليلية، وظمأهم نهاراً، وحملهم القربة وزادهم على كواهلهم، ومناجاة الوحوش والذئاب يقول تأبط شراً:

وقربة أقوام جعلت عصامها ... على كاهل مني ذلول مرحل
وواد كجوف العير قفر قطعته ... به الذئب يعوي كالخليع المعيل
فقلت له لما عوى إن شأننا ... قليل الغنى إن كنت لمّا تموّل
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته ... ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل[1]

* وتفيض مقطعاتهم بمشاكلهم الأسرية والقبلية، ومعاناتهم من القهر والحرمان والاستضعاف والاستبداد؛ فهو يصور كرمه في واقعية، فهو لا يهب المئين من الإبل أو الدراهم إنما يفتخر بمشاركته غيره في إناء أكله، أو إنه يدخر لبناً لضيفه الطارق ليلاً ومع هذا فإن عبدالملك بن مروان يقول: «ما يسرني أن أحداً من العرب ممن ولدني، لم يلدني إلا عروة بن الورد لقوله:

إني امرؤ عافي إنائي شركة ... وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سمنتَ، وأن ترى ... بوجهي شحوب الحق والحق جاهد
أقسِّم جسمي في جسوم كثيرة ... وأحسو قراح الماء والماء بارد[2]

ويصورون كرمهم، ومروءتهم، ونجدتهم[3] ويظهرون شجاعتهم، وقوتهم، وفتكهم وما يعتمل في نفوسهم من أخذ الثأر، أو جمع المال، أو حب أو جاه كل ذلك يتبلور في مقطعات شعرية تزخر بهذا الصراع الحركي والحياة الصاخبة، والنوازل القاهرة المتسلطة،

---

(١) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، ص ٨٠، تحقيق عبدالسلام هارون.
(٢) عروة بن الورد، الديوان، ص ٢٩.
(٣) عروة بن الورد، الديوان، ص ٢٧، حاتم الطائي، الديوان، ص ٥٣.

فكأنهم ينحتون لقمة العيش نحتاً ويقيِّض الله لهم من يعينهم على نوائب الدهر:

ألا أرِقتْ عيني، فبت أُديـرُهـا	حِذار غدٍ أحجى بأن لا يضيرُها
إذا النجم أضحى مغرب الشمس مائلاً	ولم يـك بالآفـاق بـون يُنيـرُهـا
إذا ما السماء لم تكن غيرَ حَلبةٍ	كجِـدَّة بيتِ العنكبوت ينيـرها
فقـد علمت غوث بـأنا سراتها	إذا أُعلِمتْ بعد السِّرار أمورُها
إذا الريح جاءت من أمام أخائِفٍ	وألوت، بأطناب البيوت صدورها
وإنّـا نهين المال في غيـر ظِنَّـةٍ	وما يشتكينا في السنين ضريرها
إذا ما بخيل الناس هرت كلابه	وشق على الضيف الضعيف عقورها[1]

(١) حاتم الطائي، الديوان، ص ٥٣.

الإيحاء والتقرير والسرد

المتفحص للمقطعات الشعرية في العصر الجاهلي، يجد أنها تجمع شتات الجمال وأفنانه، وأنها تتلون عند كل شاعر، وتختلف تبعاً للتجربة أحياناً فهذا عروة بن الورد الذي يميل إلى التعليل، والتحليل، والتقرير نجده يخرج عن هذا الإطار أحياناً ففي مقطعته التي خاطب فيها سلمة بن الخرشب الأنماري يقول:

أخذتْ معاقلَها اللقاحُ لمجلسٍ ... حول ابن أكثم، من بني أنمارِ
ولقد أتيتُكم بليلٍ دامسٍ ... ولقد أتيتُ سَراتكم بنهارِ
فوجدتُكم لِقحاً حبسنَ بخَلّةٍ ... وحبسنَ إذ ضُرّبن، غيرَ غِزارِ
منعوا البكارة، والإفال كليهما ... ولهم أضنُّ بأمِّ كلّ حوارِ[1]

فهو لم يصف ضخامة أجسامهم، وبطانة بطونهم، إنما أخذ يصف الإبل اللقاح، والإبل اللقاح هي التي ثقلت بأجنتها فهي ضخمة بطيئة الحركة وهو يستعيرها لبني أنمار خلافاً لناشر الديوان الذي يذكر أن معنى اللقاح كثيرة اللبن.

وفي البيت الثاني لا يتعرض لكرمهم وبخلهم عن طريق التقرير وإنما عن الإيحاء والكناية:

---

(١) عروة بن الورد، الديوان، ٤٢.

ولقد أتيتكم بليل دامس ولقد أتيت سراتكم بنهار

فهو على امتداد الدهر جربهم وعرف أنهم بخلاء.

والمتأمل في البيت الثاني يدرك مقدار الجمال الفني عند الجاهليين.

فهو يشبه أبناء أنمار بالإبل اللقاح المثقلة التي احتبسها صاحبها في مكان ضيق فيه مرعى وفير، فكأنهم السوائم التي ترعى فكل منهم مطعوم ومكسوٌ فإذا استُطعِموا فإنهم لا يطعِمون وإذا استكسوا فإنهم لا يكسون.

والعرب كانت تصر إبلها في الليل لعل طارقاً جائعاً معوزاً أو ضيفاً من الأضياف يأتي فينجدوه بألبانها، أما أولئك فإنهم يستأثرون بها، فإذا أتى آت فلا يجد فيها شيئاً؛ يتضح من قوله: «وحبسن إذ صُرّين غير غزار» أو يريد أن هذه الإبل ليست من الأصيلة أو النياق الحلوبة، فهم لا يملكون تلك الإبل الغزيرة الألبان.

وحتى يتبين بالمقارنة انظر كيف كان يقرر في هذه المقطوعة:

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه شكا الفقر أو لام الصديق فأكثرا

وصار على الأدنين كَلًّا، وأوشكت صلات ذوي القربى له أن تنكرا

وما طالب الحاجات، من كل وجهة من الناس إلا من أجدّ وشمرا

فسر في بلاد الله والتمس الغنى تعش ذا يسار أو تموت فتعذرا[1]

فهذه المقطوعة مباشرة المعنى تقرره تقريراً وربما جمع بين التقريرية واللماح والإيحاء كقوله في أبيات استلهم عبدالله بن جعفر بن

---

(١) عروة بن الورد، الديوان، ص ٤٤.

أبي طالب معناها البعيد الذي يوحي بهجر الأوطان والاغتراب مع أن الشاعر لم يذكره صراحة:

دعيني للغنى أسعى، فإني	رأيت الناس شرهم الفقير
وأبعدهم وأهونهم عليهم	وإن أمسى له حسب وخير
ويقصيه النَّديُّ، وتزدريه	حليلته، وينهره الصغير
ويُلفى ذو الغنى وله جلال	يكاد فؤاد صاحبه يطير
قليل ذنبه والذنب جمٌّ	ولكن للغنى رب غفور[1]

والإيحاء وتكثيف المعنى يتجلى في بيته الأخير.

وصاحب المقطعة يوظف التصوير الحركي الذي يشير إلى المعنى الذي يعرض عن مباشرته فهو يرسل العين من صحبه الذي يجد في مراقبة الطرق وحراستهم فهذا عروة بن الورد يقول:

إذا ما هبطنا منهلاً في مخوفة	بعثنا ربيئاً في المرابىء كالجدل
يقلب في الأرض الفضاء بطرفه	وهن مناخات ومرجلنا يغلي[2]

والشنفرى يتوعد أهله بالفرار، والفراق؛ ولكنه لا يصرح بذلك؛ إنما يصرح بالسؤال عنه فهو لا يباشر المعنى وإنما يوحي به:

إني زعيم لئن لم تتركوا عذلي	أن يسأل الحيّ عني أهل آفاق
إن يسأل القوم عني أهل معرفة	فلا يخبرهم عن ثابت لاق[3]

ويذكر الأعلم فلسفته وفلسفة أمثاله من الصعاليك في جمع المال؛ فهو يغنيه، ويعين به ذا الحاجة، والأضياف والمعسرين يقول:

---

(١) عروة بن الورد، الديوان، ص ٤٥.

(٢) الربي: المراقب، والجذل لجذع الضخم، فما أجمل تصويره الحركي «يقلب في الأرض الفضاء بطرفه».
عروة بن الورد، ديوانه، ص ١١١.

(٣) أبو الفرج، الأغاني، ١٨: ٢١٧، يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص ١٤١.

أخبِني إنا قد يمتعنا الغنى بأموالنا نربحها ونسيمها
ونحبسها على العظائم نتقي بها دعوة الداعين أنا نقيمها
إذا النفساء لم تُخرَّسْ[1] بكرها غلاماً، ولم يسكت بحتر[2] فطيمها[3]

والبيت الأخير فيه إيجاز بالحذف تقديره فإنه يبادر إلى إغاثتها.

* وتأبط شراً يبتعد عن التقرير فله دلالة ظاهرية، ومضمونية فهو قليل التشكي للمهم يصيبه، هذا الظاهر والمضمون أن الصغائر لا يبالي بها، وهو كثير الأسفار لكنه لا يذكر ذلك؛ فهو يظل بموماة، ويمسي بغيرها، ويتناول معنى نفسياً بعيد الغور؛ فالإنسان يتلون وفق معيشته قادر على التغيير وإن طول الصحبة يؤدي إلى ألفة المصاحب حتى وإن كان صعباً فهو «يرى الوحشةَ الأنس» ويصور خبرته في المهامه والفيافي والشمس في مدارها فلا تميل عنه وهو يهتدي كما تهدي:

قليل التشكي للمُهم يصيبه كثير الهوى شتى النوى والمسالك
يظل بموماة ويمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهور المهالك
يرى الوحشة الأنس الأنيس ويهتدي بحيث اهتدت أم النجوم الشوابك[4]

والشاعر حاجز يوحي إلى هزيمته يوم القريّ إيحاء ولا يصرح بها:

إن تذكروا يوم القريّ فإنه بواء بأيام كثير عديدها

ولم يصرح أيضاً بنصره وإنما قاد النساء وعاد بالسبايا:

فنحن أبحنا بالشخيصة واهناً جهاراً فجئنا بالنساء نقودها

---

(١) الخرسة: طعام الولادة.
(٢) الحتر: الشيء القليل.
(٣) شرح أشعار الهذليين، ١: ٦٧، يوسف خليف، الشعراء والصعاليك، ص ٢٤٠.
(٤) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص ٢٤١.



وكذلك بقية الأيام التي يفتخر بها يعرض عن مباشرة الانتصارات لكنه يعرض النتائج التي تنجم عن هزيمة الأعداء:

ويوم كراء قد تدارك ركضنا ... بني مالك والخيل صعر خدودها
ويوم الأراكات اللواتي تأخرت ... سراة بني لهبان يدعو شريدها
ونحن صبحنا الحيّ يوم تنومة ... بملمومة يهوى الشجاع وئيدها
ويوم شروم قد تركنا عصابة ... لدى جانب الطرفاء حمرا جلودها
فما رغمت حلفاً لأمر يصيبها ... من الذل إلا نحن رغماً نزيدها[1]

وليس معنى ذلك أن التقرير يضمحل من المقطعات إنما يغلب عليها، ويتكاثر فهو يقوم على تقرير الحدث وربما يجمع الشاعر بين التقرير وعدم المباشرة في مقطعات مختلفة أو في مقطوعة واحدة، فمثلاً مقطوعة الحارث بن حلزة في المفضليات.

طرق الخيال ولا كليلة مُدلجِ ... سَدِكاً بأرحُلنا ولم يتعرّجِ
أنّى اهتديتِ وكنتِ غيرَ رجيلةٍ ... والقوم قد قطعوا مِتَانَ السُّجسج
والقوم قد آنوا كُلَّ مَطيِّهم ... إلا مُواشكة النَّجا بالهودج
ومُدامة قرَّعتُها بمدامة ... وظباء محنية ذعرتُ بسمحج
فكأنهن لآلئ وكأنه ... صقر يلوذ حمامُهُ بالعوسج
صقر يصيد بظفره وجناحه ... فإذا أصاب حمامة لم تدرج
ولئن سألت إذا الكتيبة أحجمت ... وتبينت رِعَةُ الجبان الأهوج
وحسبت وقع سيوفنا برؤوسهم ... وقع السحاب على الطراف المشرج
وإذا اللقاح تروحت بعشية ... رَتك النعام إلى كنيف العرفج
ألفيتنا للضيف خير عمارة ... إن لم يكن لبنٌ فعطفُ المدلج[2]

فالتقرير يتبين من تحقيق الجملة «طرق الخيال، وقوله: أني

(١) أبو الفرج، الأغاني، ١٢: ٥١، يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ٢٥٠.
(٢) المفضل الضبي، المفضليات، ٢٥٥.



اهتديت، والقوم قد قطعوا، والقوم قد آنوا وكَلَّ مَطيُّهم» وهكذا نجد كثيراً من الجمل التقريرية. ثم يعمد إلى الخيال لكنه لا يبتعد عن المحسوسات فيشبه تتابع الظباء ولمعان بياضهن باللؤلؤ وشبه انقضاض فرسه بانقضاض الصقر.

وأما السرد فإننا نفتقده وذلك لفقدان دواعيه، فالسرد يقوم على تسلسل الأحداث وتتابعها، والمقطعة مثل القصة القصيرة لا تحتمل السردية والتركيب المنطقي المترابط غير أننا نجد أن السرد يتجلى أحياناً في مقطعات الفروسية التي تبدأ بغارة وتنتهي بنصر أو هزيمة مع ما تحمله من إضاءات توحي بالأحداث، يقول عامر بن الطفيل:

ألا طرقتك من خبت[1] كنود ... فقد فعلت وآلت لا تعود
كأنك لم ترينا يوم غول[2] ... ولم يخبرك بالخبر الجنود
بما لاقت سراة بني لجيم ... تعض سراتهم فينا القيود
وعبدالقيس بالمرداء لاقت ... صباحاً مثل ما لقيت ثمود
صبحناهم بكل أقب[3] نهد ... ومطرد له يقد الجديد
وأبيض يخطف القصرات غضب ... رفيق الحد زينه غمود
لقينا جمعهم صبحاً فكانوا ... كمثل الضأن غادرهنَّ سيد[4]
فغودر منهم عمرو وعمرو ... وأسود والكماة بها شهود
وعبدالله غودر وابن بشر ... وعتاب ومرّة والوليد
لقيناهم ببيضٍ مرهفات ... نقتلهم بها حتى أبيدوا
وأردفنا نساءهم وجئنا ... وقد دميت من الخمش الخدود[5]

(١) خبت: مكان من الشام.
(٢) يوم غول: يوم من أيام العرب.
(٣) أقب: الفرس الضامر.
(٤) سيد: ذئب.
(٥) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمود شاكر ٢٥٥.

الفصل الثاني

المقطعات في عهد النبوة والخلفاء الراشدين

* مراحلها.
* خصائصها الفنية.







مدخل

* المقطعات الشعرية في عهد الرسول ﷺ، وخلفائه رضوان الله عليهم، تواصلت في دواوين الشعراء على اختلاف تياراتهم، وإن رأينا ألواناً من التغيير منها ما يمت بسبب إلى شرف الانتماء للدعوة الإسلامية والدفاع عنها، واستلهم هدفها وفكرها الأمر الذي كسا المقطعات حللاً جديدة.

ومنها: تطور البناء الشعري، ومحاولة الشعراء عند القبائل العربية، ـ البعيدة عن مهبط الوحي، وعاصمتها ـ إلحاق بعضٍ من مقطعاتهم ببناء القصيد سيما الاستهلال بالمقدمة الغزلية.

* وقد نهجت في بحث المقطعات الإسلامية منهج الاستقراء والاستبيان والاستنباط فحصرت أولاً: مراحل المقطعات في صدر الإسلام حتى مقتل علي بن أبي طالب رضي الله عنه ٤١ هـ وصنفتها إلى:

١ ـ شعر النقائض بين شعراء الدعوة وشعراء قريش.

٢ ـ شعر الوفود.

٣ ـ شعر الردة.

٤ ـ شعر الفتوح.

وقد حاولت أن أتعرف على نماذج منها، وأرصد مصادرها،



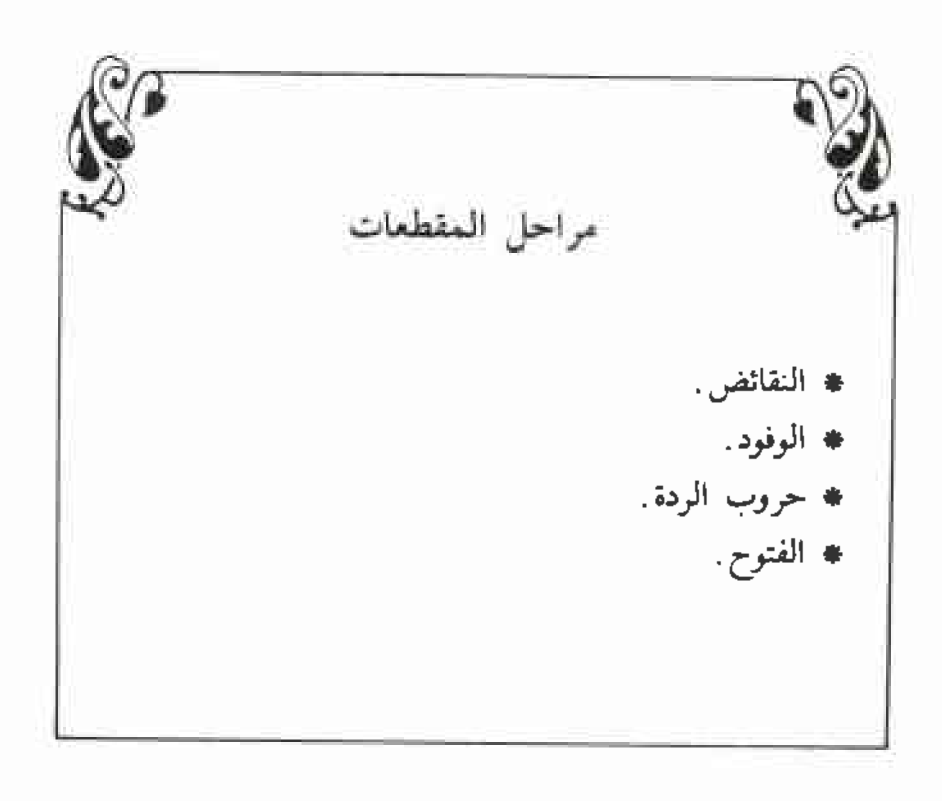
واستشهد ببعضها مشيراً إلى الدواوين، وعدد المقطعات والقصائد.

* ثم استنبطت الخصائص الفنية للمقطعات في هذه الحقبة، من حيث التأثر بالدعوة مقارناً بين المقطعات في المدينة المنورة، وغيرها من القبائل البعيدة، وعن بناء المقطعات، ولغتها الشعبية، والتقريرية، والذاتية، والارتجال وتكاثر الأراجيز، والظواهر البلاغية.

ثم ختمتها بخاتمة موجزة لخصت فيها نتيجة البحث، أما المصادر والمراجع، فقد عمدت أولاً: إلى جمع الدواوين الشعرية المحققة، واستقطبت منها ما يقنع الباحث، ثم إلى مجاميع الشعر للقبائل مثل شعر الهذليين، وشعر طيىء، وشعر بني قشير، وشعر بني عقيل، إلى جانب تتبعي لمصادر الأدب مثل الشعر والشعراء، والأغاني وغيرهما.

وآمل بهذا البحث أن أبلور شكلاً من أشكال الشعر لم يقف عليها النقاد القدامى والمعاصرون إلا تعريجاً خفيفاً.





مراحل المقطعات

* النقائض.
* الوفود.
* حروب الردة.
* الفتوح.





تمهيد

* بعثة الرسول ﷺ حركة تغيير شاملة، ومنعطف تاريخي لا مثيل لتأثيره البتة، أذهل الناس عما درجوا عليه، وألفوا مناهجه، وفي مقدمة ذلك البناء الشعري الذي تكامل في القصيدة العربية نتيجة الترف الفني، وتنامي ذوقه حتى بلغ هذه المرحلة، وأصبح الميزان للقصيدة هو الجمال الفني، لا المضمون والفكر المنير، فلما نزل القرآن الكريم بكمال بلاغته، وقوة تأثيره، وسحر بيانه، وخطب الرسول بمجامع القول، وأخذ بالألباب، اهتزت له قلوب المؤيدين والمعارضين معاً، ورغم الكمال الجمالي والبلاغي في القرآن، فإنه قوالب للكمال المضموني والفكري، الأمر الذي جعلهم في حيرة من أمرهم، واستحوذ على عقولهم، وألهب مشاعرهم، فعادوا إلى فطرتهم في القول، والمبادرة بالمضمون، وذهلوا عن التنقيح. أو قل عن الصنعة الشعرية، وكانوا في عجلة من أمرهم عن بناء القصائد المطولة. فعادوا إلى ما يقرب من الفطرة، وما يعتمل في النفوس ففاضت تجاربهم، بمقطعات شعرية، ويتضح ذلك في المراحل المزامنة للأعمال، والأحداث الكبرى في عهد الرسول ﷺ، التي تدعو للتغيير أو قل غيرت كل شيء في السلوكيات، والأقوال، والتركيبة الاجتماعية؛ وقد صحب الشعر تلك الأحداث وأظهر التفاعل الشعوري، والتغير الفكري، وكان الشعر نبض حياتهم ممثلاً لتلك

الحقبة، مؤثراً فيها متأثراً بها. وقد صنفت المقطعات الشعرية في تلك الحقبة الزمنية إلى:

١ ـ مرحلة النقائض الشعرية للشعراء الصحابة وبين المشركين من قريش.

٢ ـ مرحلة الوفود الذين يتحدثون بلسان القبائل التي وفدت أفواجاً أفواجاً، لتعلن إسلامها بين يدي رسول الله ﷺ.

٣ ـ ما صحب حروب الردة من الشعر.

٤ ـ شعر الفتوح الإسلامية.



أولاً: مرحلة النقائض

* معارك النقائض بين شعراء الإسلام وقريش، التي تمثل المرحلة الأولى للتأثر بالإسلام، وقد وظف الرسول ﷺ الشعر والشعراء للذود عن الإسلام والدفاع عنه، والدعوة إليه، بل إن الشعر وسيلة إعلامية تقنع بالحجة، والبرهان مع إثارة الوجدان، والولوج إلى النفوس. والشعراء الذين تصدروا لهذه المعارضة إنما هم إفراز البلاغة العربية التي اكتملت مع تزامن نزول القرآن الكريم؛ فمكوناتهم الفنية من البلاغة نتاج الكم الهائل من الشعر العربي الذي يتوافد شعراؤه على مكة المكرمة واطلعوا على سموط ومجمهرات الشعراء العرب التي عُلقت في مكة المكرمة كما يروي معاوية رضي الله عنه أن «قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيدة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب كانتا معلقتين على الكعبة دهراً»[(١)].

فما الذي دهاهم، وأعجلهم عن بناء المطولات؟ إنها الانتفاضة الجديدة التي روعت العرب، فلم يتركوا قالب البلاغة؟ وإنما وظفوه، لنقل تجاربهم، وأعرضوا عن جوانب الترف فيه.

---

(١) البغدادي، خزانة الأدب، ١: ٥١٩، نجيب البهبيتي، المعلقات سيرة وتاريخاً، ص ٥٦.



وتتبلور المقطعات الشعرية في شعر أولئك الذين تصدوا لمهاجمة الدعوة الإسلامية والرسول ﷺ من شعراء المشركين ومنهم عبدالله بن الزِّبَعْرى، وأبو سفيان بن الحارث، وضرار بن الخطاب، وبادر هؤلاء إلى الطعن في الدعوة بأشعارهم بعد غزوة بدر الكبرى مما دعا الرسول ﷺ أن يحث الشعراء من الصحابة لمناقضتهم، والذب عن الدعوة الإسلامية والدفاع عنها.

وفي مقدمتهم الشاعر عبدالله بن الزِّبَعرى الذي جمع ديوانه الدكتور يحيى الجبوري، ويتكون الديوان من خمس قصائد ـ أطولها سبعة عشر بيتاً، واثنتين وعشرين مقطوعة مكونة من بيتين إلى عشرة أبيات[١].

وعبدالله بن الزِّبعرى[٢] من أولئك الذين أدركوا تأثير الشعر، وأنه وسيلة إعلامية سريعة الانتشار، روى ابن رشيق أنه «قيل لابن الزِّبعرى: إنك تُقصِّر أشعارك، فقال: لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل». وقال مرة أخرى: يكفيك من الشعر غرّة لائحة، أو سبّة فاضحة[٣].

وتأويل هذا أن الاتجاه إلى القصر والاختصار قالب فني، ومطلب بلاغي، يتناسب مع الحركة الملتهبة المعاصرة للدعوة الإسلامية وتأثيرها.

وقد أدرك ابن الزبعرى هذا المنحى النقدي، فكأنه تنظير له،

---

(١) انظر د. يحيى الجبوري، شعر عبدالله بن الزبعرى، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١ م.

(٢) عبدالله بن الزبعرى شاعر قريش في الجاهلية والإسلام، أسلم وحسن إسلامه، مات فيما يقارب ١٥ هـ، انظر كتاب شعر عبدالله بن الزبعري، ص ٢٠.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ١ : ١٨٧.



مما جعل شعره يتمحور في القصائد القصيرة، والمقطعات الكثيرة.

وليس هناك أدهى، وأمر على القرشيين من معركة بدر، التي قُتل فيها جلّ عظمائهم، ودخل الحزن، والأسى كل بيت من بيوت قريش، ومع هذا الحدث الجلل لم تنبجس شاعريته إلا عن سبعة أبيات مع أنها تستوجب ملحمة شعرية ـ يقول فيها:

ماذا على بدرٍ وماذا حولَهُ ... من فتيةٍ بيض الوجوه كرامِ
تركوا نُبَيْهاً خلفَهم ومُنَبِّهاً ... وابني ربيعةَ خير خصم فئام[1]
والحارثَ الفياضَ يبرق وجهه ... كالبدر جلّى ليلةَ الإظلام
والعاصي بن مُنبِّهٍ ذا مِرَّةٍ ... رُمحاً تميماً غير ذي أوصام[2]
تَنمى به أعراقُه وجدوده ... ومآثرُ الأخوال والأعمام
وإذا بكى باكٍ فأعول شجوَهُ ... فعلى الرئيس الماجدِ ابن هشام[3]
حيّا الإله أبا الوليد ورهطَهُ ... ربُّ الأنام وخصَّهم بسلامِ[4]

والمتدبر للقطعة يجد فيها من الدلالات ما يغني عن الإطالة، فانظر الكناية ودلالاتها وما توحيه، وما تشير إليه الألفاظ:

«فتية بيض الوجوه كرام» كناية عن الرئاسة، والشرف، والرفعة، والثراء والعزة والجاه.

وقوله: «خير خصم فئام» كناية عن قدرته البلاغية حيث يحاجج أفواجاً من الناس أو قدرته الحربية حيث يحارب المجموعات.

(١) نبيه بن الحجاج بن عامر قتله حمزة، الفئام: الجماعات من الناس.
(٢) التميم: الرمح الطويل، الأوصام: العيوب.
(٣) أعول: رفع صوته بالبكاء.
(٤) د. يحيى الجبوري: شعر عبدالله بن الزبعرى ٤٦، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١ م.



وقوله: «رمحاً تميماً» دلالة على أنه طويل النجاد، قوي قادر على امتلاك أفضل الأسلحة. ومثل ذلك قوله: «تنمى به أعراقه وجدوده» و«مآثر الأخوال والأعمام».

وقد التزم بقوالب المقطعات في جلّ إسلامياته، يقول مادحاً الرسول ﷺ ومعتذراً له:

يا رسول المليك إنّ لساني	راتق ما فتقت إذ أنا بُورُ
إذ أباري الشيطانَ في سنَنِ الغـ	ـيّ ومن مال ميلَهُ مثبورُ
آمن اللحمُ والعظامُ لربي	ثم قلبي الشهيدُ أنت النذيرُ
إنني عنك زاجرٌ ثمّ حَيّاً	من لُؤيٍ وكلُّهم مغرور
إن ما جئتنا به حق صدق	ساطِعٌ نورُه مضيءٌ منير
جئتنا باليقين والبِرِّ والصدقِ	وفي الصّدق واليقين سرور
أذهبَ الله ضُلَّةَ الجهلِ عنا	وأتانا الرخاءُ والميسور[1]

فهل من إيجاز يوحي في كثافة إلى انحراف الشاعر، وضلاله، واعترافه بخطأ نهجه السالف أكثر من قوله: «إن لساني راتق ما فتقت إذ أنا بور»، وقوله: «إذ أباري الشيطان في سنن الغي ومن ماله ميله مثبور».

* وحسان بن ثابت ـ رضي الله عنه ـ ذلك الشاعر الفحل المعمر في الجاهلية والإسلام له ديوان ضخم يشتمل على أربعين قصيدة، معظمها أقل من عشرين بيتاً ويضم في ثناياه ما يقرب من مائتي مقطعة جلها في الغزوات والأحداث الإسلامية[2].

---

(١) د. يحيى الجبوري: شعر عبدالله بن الزبعرى ٣٦.

(٢) انظر، د. سيد حفني حسنين، ديوان حسان بن ثابت، دار المعارف، الطبعة الثانية.

ومع معايشته للجاهلية، وقربه من منتديات الشعراء في عكاظ ومجالس الأمراء الغساسنة، فإن استبيان الديوان يبلور اتجاها فنياً في بنائه الشعري حيث يغلب عليه الميل إلى المقطعات؛ ولو استقصينا العوامل التي جنحت به إلى هذا المنحى الفني في البناء الشعري للمحناه في:

١ ــ الاتجاه إلى فن الهجاء الذي يدفع بالشعراء إلى الإيجاز في القول والتركيز على مضامين تتلون بألوان السخرية، والإضحاك، في قوالب رقيقة سهلة في أعداد قليلة لتشيع ويتناقلها الناس، وأيضاً فإن القصائد الهجائية لا تلتزم بالمقدمات، أو المواقف الإنشادية ومن هنا فإنها تتمثل في تجربة فردية ذات تأثير شعوري منفرد.

وحسان بن ثابت دعاه الرسول ﷺ للدفاع عن الإسلام، وأعراضِ المسلمين، ومقارعة الشعراء المعارضين؛ فاستحوذ الهجاء للمشركين جلّ شعره بعد الإسلام، ومن هنا التجأ إلى المقطعات لعلها تسري في المحافل والمنتديات؛ وقد بادر إلى هجاء أبي لهب بمقطوعة مكونة من خمسة أبيات:

فأبلغ أبا لهب بأنَّ مُحمدا ... سيعلو الذي يهوى وإن كنت راغما
وإن كنت قد عاديتَهُ وخذلتَهُ ... رشيداً وشايعتَ اللئامَ الأشاتِما
فلو كُنْتَ حُرّاً من أكارمِ هاشمٍ ... وأشرافِها منها منعت المظالما
ولكنَّ لِحيانا أبوك ورثته ... ومأوى الخَنا منهم فدع عنك هاشما
سما هاشِمٌ للمكرمات وللعُلا ... وغُودِرتَ في كَابٍ من اللّؤمِ جاثما[1]

وتظهر أهمية المضمون في المقطوعة في هجائه لأبي

---

(١) المرجع السابق ١٥٤.

البختري بن هاشم الذي قُتِل يوم بدر حيث هجاه بوضاعة في نسبه فكان أشد وقعاً من النبل المرسلة:

وما طلعت شمسُ النهار ولا بدت — عليك بمجدٍ يا ابن مقطوعة اليدِ
أبوك لقيطٌ ألأم الناسِ كُلِّهِمْ — تَبَنَّى عليك اللّؤمُ في كلِّ مشهدِ
إذا الدّهرُ عفى في تَقادُم عهدِهِ — على لؤمِ يوم كان لؤمك في غدِ[1]

٢ ـ وظف الشعر لبث اتجاه الدعوة، والبوح عن أهداف الإسلام؛ والشعر يداخل النفس، ويوحي إلى العقل ليتماثل فكراً؛ فكان حسان يعالج القضايا الإسلامية في قوالب شعرية سيما المقطعات؛ لتكون الفكرة ذات إيحاء وتتضمن تجربة فردية فحسب، يقول:

تَفَكّرتُ في الدُّنيا وفيها مواعِظٌ — تروحُ وتسري في اللّيالي وتغتدي
فمن يأمنِ الدهرَ القَنُون فإنّني — بِرَأي الذي لا يأمنُ الدهر مُقتدِ
وأرسله في الناس نوراً ورحمة — فمن يرضَ ما يأتي من الأمر يهتدِ[2]

٣ ـ حسان شاعر تقدم به العمر، وتراكمت خبرته الشعرية؛ فسهل عليه قول الشعر، فعمد إلى الارتجال، والارتجال قصير أمده؛ فتكون المقطعة أصلح الشكليات له، وربما دعاه إلى الارتجال أن إثارة مشاعره تكون في المساجد، والمجالس، والمنتديات، وكلها تستدعي القول مباشرة ليشفي غليله برد يقنع الحاضرين.

٤ ـ لا ريب أن حسان تأثر بالأسلوب القرآني، وأحاديث الرسول ﷺ، وخطبه؛ فالرسول لا يطيل خوفاً من الملل، والضجر، وإنما أُعطي مجامع القول، وبلاغة الإيجاز. كل ذلك هيمن على

---

(١) المرجع السابق ١٥٦.
(٢) المرجع السابق ٢٠٥.



تكوين حسان الذهني، وصبغ معالم جماله بصبغته مما جعله يرغب إلى المقطعات في جميع أغراضه ومنها المدح، والرثاء، فقد رثى أبا بكر رضي الله عنه بأربعة أبيات ورثى عمر بن الخطاب رضي الله عنه بمثلها، ورثى عثمان بن عفان بثلاث مقطعات كل منها خمسة أبيات.

يقول في رثاء عمر بن الخطاب[1]:

فجّعنا فيروزُ لا درّ درّهُ ... بأبيض يتلو المُحكمَات منيبِ

رؤوف على الأدنى غَليظٍ على العِدا ... أخي ثقةٍ في النائبات نجيبِ

متى ما يَقل لا يكذبُ القولَ فعلُهُ ... سريع إلى الخيرات غيرَ قطوبِ

مطيعٍ لأمر الله بالحق عارفٍ ... بعيدُ الأنام عنده كقريبِ[2]

ومن خلال قراءة ديوان حسان يظهر أن مقطعاته قد تأثرت بمراحل حياته، فالمقطعات الجاهلية متأثرة بالفخامة، والجزالة، والألفاظ الغريبة:

لقد أتَى عن بَني الجَرباءِ قولُهُم ... ودونهم قُفُّ جُمدان فموضوعُ

قد عَلِمتْ أسلم الأنذالُ أن لهم ... ضيفاً سيقتُله في دارِها الجوعُ

وأن سيمنعُهُمْ مما نَوَوا حَسَبٌ ... لن يبلغ المجد والعَلْيَاء مقطوعُ

قد رَغِبوا زَعَموا عنّي بأختِهم ... وفي الذُرى حَسَبي والمجدُ مرفوعُ

ويلُ امِّ شعثاءَ شيئاً تَستغيثُ به ... إذا تجلّلها النُعْظ الأقابيعُ[3]

كأنّه في صَلاها وهي باركةٌ ... ذِراع بكرٍ من النَّاطَاء[4] مَنْزوعُ[5]

فانظر إلى وجود مثل النُّعْظ، والأقابيع، والصَلاَ، والنّاطاء.

---

(1) المرجع السابق، انظر، ص ٢١٢، ٢١٣.

(2) المرجع السابق ٢١٢.

(3) النعظ: الشبق، الأقابيع: جمع أقبع: الأحمق.

(4) الصلا: ما بين الوركين، الناطاء: الزفير.

(5) المرجع السابق ٢٥٤.



أما مقطعاته في الإسلام فإنها تنقسم إلى قسمين:

الأول يتمثل في أوائل المقطعات الإسلامية، أو قل في أول عهده بالإسلام، فقد قربت من مقطعاته الجاهلية في قوة سبكها وجزالة نسجها، يقول يهجو بني المغيرة:

نالتْ قريشٌ ذرى العلياء فانخَنَثَتْ بَنُو المُغيرة عن مجدِ اللَّهاميم [1]
وافتخروا بأمورٍ أهلُهَا نَفَرٌ أنسابهم من قصيٍّ في الغلاصيم [2]
بندوةٍ من قُصيٍّ كان وَرَّثَها وباللِّواءِ وحُجَّابٍ [3] قَمَاقِيم [4]

فهذه تراكيب فيها غِلظة الجاهلية، وفيها الألفاظ الغريبة مثل اللهاميم والغلاصيم، قماقيم.

والقسم الثاني ظهر التأثر ببلاغة القرآن الكريم، وداخلته ألفاظه وألفاظ الحديث الشريف وشعبية اللغة الدارجة على لسان كل مسلم يقول في حصار بني قريظة؛ لما نزلوا على حكم سعد بن معاذ فحكم بقتل المقاتلة، وسبي الذراري:

لقد لقيتْ قُريظةُ ما ساءها وَحَلّ بحصنِها ذُلٌّ ذليلُ
وسعدٌ كان أنذرهم نصيحاً بأن إلهَهم رَبٌّ جليلُ
فما برِحُوا بنقضِ العهد حتى غزاهم في ديارهم الرَّسولُ
أحاط بحصنهم منا صفوفٌ له من حَرِّ وقعتها صليلُ
وصار المؤمنون بدار خلدٍ أقام لهم بها ظِلٌّ ظليلُ [5]

---

(١) انخنثت: رجعت، اللهاميم: جمع لهميم: السيد الشريف.
(٢) الغلاصيم: الأعالي.
(٣) قماقيم: جمع قمقام وهو السيد الكثير الخير الواسع الفضل.
(٤) المرجع السابق ١٧٦.
(٥) المرجع السابق ٢٤٤.



فالرسول، والمؤمنون، ودار الخلد، وظل ظليل؛ ألفاظ إسلامية داخلت المقطعة.

* وعبدالله بن رواحة الأنصاري رضي الله عنه[1] من الشعراء الذين حملوا راية الشعر للدفاع عن الدعوة والرسول ﷺ وديوانه يحوي في ثناياه ثلاث قصائد، اثنتان منها في الجاهلية، وله ما يقرب من ثلاثين مقطوعة.

وشعر عبدالله بن رواحة مُؤَجج بالعاطفة الإيمانية، نابع من قلب صادق، ولأن الإيمان مستحوذ عليه فيراه ميدان المدح، أو القدح؛ ويعرض عما سواه وإيمانه ناجم عن تبصر، وتدبر؛ فهو يمدح الرسول ﷺ بمقطوعة مكونة من ثمانية أبيات:

إنّي تَفَرَّستُ فيك الخيرَ أعرفُه ... واللَّهُ يعلمُ أن ما خانني البَصَرُ
أنت النَّبيُّ ومَنْ يُحْرَمْ شفاعتَه ... يوم الحساب، فقد أزرى به القدرُ
فثبَّتَ الله ما آتاك من حسن ... تثبيتَ موسى ونصراً كالذي نُصِروا
يا آل هاشم إن الله فضّلكمْ ... على البريَّة فضلاً ما له غِيرُ
ولو سألت أو استنصرت بعضَهُمُ ... في جُلِّ أمرِك ما آووا ولا نصروا
فخبِّروني أثمان العَباء متى ... كنتمْ بطاريقَ أو دانت لكم مُضَرُ
نجالِدُ النَّاس عن عُرْضٍ فنأسِرُهُمْ ... فينا النبيُّ، وفينا تنزلُ السُّوَرُ
وقد علمتم بأنّا ليس يَغْلِبُنا ... حيٌّ من النَّاس إن عزُّوا وإن كثُروا[2]

ويتبين من خلال هذه المقطوعة أن عبدالله بن رواحة يعمد إلى

---

(١) عبدالله بن رواحة الخزرجي الأنصاري صحابي جليل قاد عدداً من المعارك الإسلامية، استشهد في معركة مؤتة في السنة الثامنة من الهجرة، انظر وليد قصاب، ديوان عبدالله بن رواحة دراسة في سيرته وشعره، دار العلوم، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.

(٢) المرجع السابق ١٥٩.



الحجة والبرهان في القضايا الإسلامية، فانظر إلى ألفاظه، وتراكيبه حيث يقول: «**إني تفرست، ما خانني البصر، ومن يُحرم شفاعته، تثبيت موسى، فينا النبي، وفينا تنزل السور**».

والعاطفة الإيمانية تظهر بتصديق الرسول في قوله: «**من يحرم شفاعته يوم الحساب، وقد علمتم بأنا ليس يغلبنا، حي من الناس إن عزوا وإن كثروا**». فالمنطق المجرد من الإيمان يرى أن النصر لمن عز أو كثر لكنها الروح الإيمانية التي تهيمن على العقل البشري القاصر عند عبدالله بن رواحة جعلته يصدق بما لم يدركه العقل.

ومن خصائص ديوان ابن رواحة كثرة الأراجيز الإسلامية فيه، فهو الشاعر الفارس قائد السرايا، والغزوات؛ فكثيراً ما يتعرض لمواقف حماسية تدفع به إلى الهيجاء؛ فتجيش ذاته بتجربة شعرية تكون نبضاً لموقف شديد الهول: يقول بعد مقتل صاحبيه في مؤتة:

هل أنتِ إلاّ إصبعٌ دَمِيْتِ
وفي سبيل الله ما لَقِيْتِ
يا نفسُ إلاّ تُقْتَلي تَمُوتي
هذا حمامُ الموتِ قَدْ صَليتِ
إنْ تَسْلَمي اليوم فلن تَفُوتي
أو تُبْتَلي فطالما عُوفيتِ
وما تَمنيتِ فقد أُعطِيْتِ
إن تفعلي فِعلهما هُدِيْتِ
وإنْ تأخرتِ فقد شَقِيتِ[1]

---

(١) وليد قصاب، ديوان عبدالله بن رواحة ١٥٤.



* وكعب بن مالك الأنصاري الصحابي الشاعر[1] ثالث فرسان الشعر الذين نافحوا عن الرسول، والدعوة الإسلامية، وكان له نقائض مع الشعراء القرشيين لكن أغلبها مقطعات فهو يجيب هبيرة بن أبي وهب في «أحد» بمقطعة تقع في خمسة أبيات:

سُقتم كنانة جهلاً من سفاهتكم	إلى الرسول، فجندُ الله مخزيها
سُقنا كنانة من أطراف ذي يمن	عُرْض البلاد على ما كان يُزجيها
قالت كنانةُ: أنى تذهبون بنا؟	قلنا: النُخيل، فأَمّوها ومن فيها
نحنُ الفوارسُ يوم الجرّ من أُحُد	هابت مَعَدٌ، فقلنا: نحن نأتيها
أوردتموها حياض الموت ضاحيةً	فالنار موعدها والقتل لاقيها[2]

ومقطعاته تجسدت فيها وحدة الموضوع. والعرض القصصي، وقوة الشعر، ومتانة التركيب، مع صدق التجربة، وفيض الشعور مما يشير إلى صدق عاطفته.

وله نقيضة مقطعة يرد فيها على عمرو بن العاص في غزوة أُحد مكونة من خمسة أبيات منها:

ألا أبلِغا فِهراً على نأي دارِها	وعندَهم من عِلمِنا اليوم مُصْدَقُ
بِأنّا غداة السَّفح مِنْ بَطْنِ يَثْرِب	صَبَرنا ورايـاتُ المنية تخفقُ
صبرنا لهم والصَّبرُ مِنّا سجيةٌ	إذا طارت الأبرام نسمو ونرتق[3]

ويظهر ميله للتصوير في «ورايات المنية تخفق، وطارت الأبرام».

(١) كعب بن مالك الأنصاري الصحابي الشاعر ولد قبل الهجرة بخمس وعشرين سنة ومات في عام خمسين للهجرة. انظر: د. محمد علي الهاشمي، كعب بن مالك الأنصاري ٥٦، الطبعة الأولى، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥ م.

(٢) د. محمد علي الهاشمي، كعب بن مالك الأنصاري ٢٣٦.

(٣) المرجع السابق ٢٣٧.



* ومن الشعراء الذين دخلوا معركة النقائض في صف قريش ضِرار بن الخطاب الفِهْريّ[1]، الذي اجتنب هجاء رسول الله ﷺ لكنه شديد الحمية للقرشيين، يصب جام غضبه على الأوس والخزرج، وهو معتدل في شعره، يبتعد عن الهجاء الفاحش المقذع؛ وقد جمع ديوانه فاروق بن أحمد أسليم، وديوانه صغير مكون من ست قصائد أطولها ثمانية عشر بيتاً، وله سبع عشرة مقطعة[2]، وهو يمزج بين فخره بذاته، وبقومه، وبمكانتهم، وفروسيتهم إلى جانب الإشادة ببطولة الخصم يقول:

مهلاً بني عمّنا ظُلامتنا ... أنّ بنا سورةً من الغلقِ
لمثلكم نحمل السيوف ولا ... تُغمزُ أحسابنا من الرَّقق
إنّي لأنمي إذا انتميت إلى ... حيّ كرام ومعشر صدق
بيض جِعادٌ كأن أَعينَهُمْ ... تكحل يوم الهياج بالعلق
فلا لعمر الذي تبيت له ... لبات بُدنٍ يُنضحن بالدّفق
أوتيكم تِلكُمُ الظُّلامة ما اهـ ... ـتزتْ غصون العِضاهِ بالورق
أو تصدر الخيل وهي جافلة ... عن مارقٍ أو جماجم فُلُقِ
تجرعوا الغيظ ما بَدَا لكم ... أو أَرْثو الحرب من فتى حَنَق[3]

---

(١) ضِرار بن الخطاب بن مرداس الفِهري، شاعر فارس، ناصر قريشاً، أسلم وحسن إسلامه، جاهد في الردة وفي الفتوح الإسلامية توفي ١٨ للهجرة. انظر، مقدمة ديوانه لجامعه فاروق أحمد أسليم.

(٢) فاروق أحمد أسليم، شعر ضِرار بن الخطاب الفِهريّ.

(٣) المرجع السابق ٥١.



ثانياً: الشعراء الوفود

* والشعراء الوفود ومن يماثلهم من الذين عاشوا نفس الحقبة الزمنية في الجزيرة العربية، حيث عهد الدعوة، ومرحلة المواجهة مع القبائل العربية، وبعث السرايا، والغزوات، الأمر الذي أثار حواراً وجدلاً، ونحا بالعقلية العربية للتدبر، والتأمل، واستمال الإنسان العربي إلى الروح الإيمانية فأخذ أبناء القبائل العربية يفكرون في الأمر الجلل في الجزيرة ناشدين الحقيقة، ومحاورين ومجادلين، مؤيدين أو معارضين. فالناس في أمر مريج تجلّى ذلك في شعرهم؛ فهو المرآة التي تعكس الواقع الاجتماعي، والنفسية الفردية معاً.

كل ذلك مال بالشعر إلى وظيفة فكرية؛ فكان صدى لما يلح على الذهنية العربية صواباً أم انحرافاً مؤيداً للرسول ﷺ أو معارضاً، متأثراً بالفكر الجديد أو متحمساً للعصبية القبلية.

وما دام الشعر يحمل رسالة فكرية؛ فإنه يتواصل أيضاً مع بناء المقطعات، والشعراء العرب في عجلة من أمرهم فلا تثقيف، ولا تنقيح، ولا إطالة للشعر في مرحلة الدعوة حتى عند أولئك الأعراب الذين يرتحلون في بواديهم فهم متأثرون بالحدث العظيم فالمقطعات أقرب رحماً وقالباً للتجارب النفسية التي تنفث شعراً في هذه المرحلة.

والاتجاه للمقطعات الشعرية ليس تحولاً عند هؤلاء الشعراء إنما



يتواصل مع طبيعة البناء الشعري، والتجربة الشعورية غير أنهم لم يأخذوا بمبدأ التنقيح، والصنعة، والميل إلى صنع المطولات الذي يمثل القمة عند أسلافهم ومعاصريهم.

* ومن هؤلاء الشعراء الزِّبرقان بن بدر التميمي الصحابي الشاعر[١] الذي وفد على رسول الله ﷺ. وله ديوان شعر يتضمن قصيدة واحدة مكونة من ثلاثة عشر بيتاً، وله ما يقارب عشرين مقطوعة[٢].

حتى الشعر الذي ألقاه أمام الرسول ﷺ مع وفد بني تميم مقطوعة مكونة من تسعة أبيات استهلها بقوله:

نحنُ الكِرام فلا حيٌّ يُعادِلُنا ... مِنّا الملوكُ وفينا تُنْصبُ البِيَعُ[٣]

ويعدد ذلك لأنه من الشعراء الأمراء لا من المحترفين للشعر، ولأنه عايش البيئة الإسلامية.

* ومن شعراء الوفد عمرو بن الأهتم الشاعر الخطيب سيد بني تميم[٤] وفد على الرسول ﷺ؛ قد ضم ديوانه قصيدتين: إحداهما

---

(١) حصين بن بدر سمي بالزِّبرقان لجماله، سيد من سادات بني تميم فارس مشهور وفد إلى البصرة في زمن زياد. انظر مقدمة الديوان، د. سعود عبدالجابر، شعر الزبرقان.

(٢) انظر د. سعود محمود عبدالجابر، شعر الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.

(٣) د. سعود بن محمود بن عبدالجابر، شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، ص ٤٦.

(٤) هو عمرو بن سنان الأهتم سيد من سادات بني تميم ومن أشهر شعرائهم وخطبائهم في الجاهلية والإسلام، صحابي ممن حَرَّمَ الخمر في الجاهلية، توفي ٥٧ للهجرة. انظر: د. سعود محمود عبدالجابر، شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، ص ٦٠.



مكونة من ثمانية وعشرين بيتاً، والأخرى من أربعة وعشرين بيتاً، وله ست عشرة مقطعة: والشاعر يميل إلى الإيجاز، ولكنه يكثف المضمون بإبرازه للصور، فانظر إلى مقطوعته المكونة من أربعة أبيات:

وذي لوثةٍ منهى الرقادِ بعينه ... بُغَامٌ رخيم الصوتِ ألوث فَاتِرُ
فقلتُ له كمِّش ثيابك وارتحل ... وإلا يُكابدك السُّرى والهواجر
إذا ما نجوم الليل صارت كأنَّها ... هجائن يطلعن الفلاة صوادر
شآمية إلا سهيلاً كأنّه ... فتيقٌ غدا عَن شولةٍ وهو[1] جافر[2]

فهو يحكي صوته كأنه مسموع، ويصور فتور العينين، والاسترخاء، وقصر الثياب، ويرسم اللوحة الماثلة أمامه للنجوم في سمائها، ووميض سُهيل. فهي تزخر بالصور رغم قلة أبياتها.

* وهناك جمع من الدواوين لشعراء عايشوا مرحلة الدعوة، وتأثروا بها، منهم:

* كعب بن زهير بن أبي سلمى[3]: يحتوي ديوانه على تسع عشرة قصيدة، ويضم في ثناياه ثلاثين مقطعة[4]. «وإن كعباً بعد إسلامه قد خفف من نظم الشعر إلا مقطعات يسيرة استلهمها من الإسلام وتعاليمه»[5].

---

(١) الجافر: من الجفرة سعة الأرض المستديرة والجمع جفار.

(٢) المرجع السابق ٨٦.

(٣) كعب بن زهير بن أبي سلمى صحابي مدح الرسول ﷺ فوهبه بردته. انظر. د. مفيد قميحة، ديوان كعب بن زهير شرح ودراسة، دار الشواف للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م.

(٤) انظر المرجع السابق.

(٥) المرجع السابق ٢٣.



وقد حقق ديوانه أيضاً علي فاعور، ورتبه حسب القوافي، وشرح أبياته[1].

* ومنهم الشاعر: قيس بن الخطيم[2] مات قبل أن يسلم وقد حقق ديوانه الدكتور ناصرالدين الأسد، ويحتوي على ثلاث وعشرين قصيدة ومقطوعة منها إحدى عشرة قصيدة واثنتا عشرة مقطوعة[3].

* ومنهم العباس بن مرداس الشاعر الصحابي[4]، ويحتوي ديوانه على إحدى وثمانين قصيدة ومقطوعة[5].

* والشاعرة الخنساء[6] من أولئك الشعراء الذين، وفدوا على الرسول ﷺ، وعاصروا الدعوة، لها ثمان وعشرون قصيدة، وست وستون مقطعة[7]. تقول في مقطعة مكونة من ثلاثة أبيات:

---

(١) علي فاعور، ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

(٢) قيس بن الخطيم الأوسي أسلمت امرأته وعذبها حتى نهاه الرسول ﷺ، فاستجاب، قتل قبل الهجرة. انظر، د. ناصرالدين الأسد، ديوان قيس بن الخطيم، دار صادر، بيروت.

(٣) المرجع السابق.

(٤) العباس بن مرداس من الشعراء المخضرمين المبدعين، أسلم ووفد على الرسول ﷺ، وله أخوة من أبيه وله أخت شاعرة، مات في خلافة عثمان، انظر، د. عبدالله عيلان، العباس بن مرداس السلمي الصحابي الشاعر، دار المريخ، الرياض.

(٥) ديوان العباس بن مرداس السلمي، تحقيق د. يحيى الجبوري، طبعة بغداد ١٩٦٨ م.

(٦) تماضر بنت عمرو الشريد السلمي ولدت ٥٧٥ ميلادية أدركت الإسلام وأسلمت قتل أولادها الأربعة في معركة القادسية وماتت بعد معركة القادسية.

(٧) الخنساء، ديوان الخنساء، دار الأندلس وقد عثرت على تحقيق آخر لديوانها قام به د. أنور أبو سويلم يحوي عشرين قصيدة وأربعين مقطعة انظر، د. أنور أبو سويلم، ديوان الخنساء، دار عمار، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م، الطبعة الأولى.

كنا كأنجم ليل، وسطها قمر يجلو الدُّجى، فهوى من بيننا القمر
يا صخرُ مَا كنتَ في قوم أُسرّ بهم إلا وإنك بين القوم مُشتهر
فاذهب حميداً على ما كان من حدثٍ فقد سلكتَ سبيلاً فيه مُعتبر[1]

* وممن عاصر الدعوة وله المكانة السامقة بين قومه والعرب، الشاعر الفارس عمرو بن معد يكرب[2] وله ديوان مكون من اثنتي عشرة قصيدة، أطولها خمسون بيتاً، وواحدة ثلاثون بيتاً، أما القصائد الأخرى فإنها لا تتجاوز سبعة عشر بيتاً. وله أكثر من خمسين مقطوعة شعرية فضلاً عن المقطعات المنسوبة إليه في كتاب فتوح الإسلام للواقدي[3].

وتكثر الأراجيز في شعره لمواقفه الحربية التي تستدعي الارتجال الشعري المنبثق من الاضطراب الشعوري والحماس النفسي.

ومن مقطعاته تلك التي يتوعد فيها سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه، وقد حُرِمَ الزيادة في العطاء، وهي مكونة من ثلاثة أبيات:

كانت قريشٌ تحملُ الخمر مرةً تِجاراً فأضحت تحمل السُّمَّ مُنقعا
أيوعدني سعدٌ وفي الكف صارمٌ سيمنعُ مني أن أذِلّ وأخضعا
فوالله لولا اللّهُ لا شيء غيرُهُ لجللتُهُ الصَمصام[4] أو يتقطّعا[5]

والمقطعة توحي بشعور أبناء القبائل نحو هيمنة القرشيين، ولكنه يعود إلى حكم الله في نهاية المطاف.

---

(١) المرجع السابق ٧٨.

(٢) عمرو بن معديكرب الزبيدي من مذحج فارس مشهور أسلم ثم ارتد ثم عاد إلى الإسلام اشترك في معركة القادسية ومات بعدها. انظر ترجمته في، مطاع الطرابيشي، شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي، الطبعة الأولى، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م.

(٣) مطاع الطرابيشي، شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي، الطبعة الأولى، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م.

(٤) الصمصام: اسم سيفه المشهور الذي أخذ يتهاداه الأمراء حتى العصر العباسي.

(٥) المرجع السابق ١٢٦.



ثالثاً: المقطعات في حروب الردة

ولما جاء نصر الله، ودخل العرب أفواجاً في دين الله، وأكمل دينه، وأتم نعمته؛ قبض الله رسولَهُ ﷺ. فكان بعض العرب لم يتفقه في الدين، ولم يتمكن من قلبه، فكانت الردة، أو إن التنافس القبلي له دوره، فلما تولى أبو بكر القرشي ظنوا أن الزكاة للقرشي وليست لله وتوزع على الفقراء، يقول شاعرهم:

أطعنا رسولَ اللَّهِ ما كان بيننا ... فيا لعبادِ الله ما لأبي بكرِ
أيورثُنا بكراً إذا مات بعده ... وتلك لعمر الله قاصمة الظَّهرِ
فهلا رددتُم وفدَنا بزمانِهِ ... وهلا خَشيتم حِسَّ راغيةِ البَكْرِ
وإنَّ التي سألوكُمُ فمنعتمُ ... لكالتمر أو أحلَى إليّ من التَّمرِ[1]

ويقول شاعر بني بكر:

ألا أبلغ أبا بكرٍ رسولا ... وفتيانَ المدينة أجمعينا
فهل لكم إلى قوم كرامٍ ... قُعود في جُؤاثي مُحصَرِينا
كأن دماءَهم في كل فَجٍّ ... شُعاع الشمس يغشى النّاظرين
توكلنا على الرحمَن إنا ... وجدنا الصبر للمتوكلينا[2]

---

(١) محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، أيام العرب في الإسلام ١٤٣، والأبيات غير معروفة القائل.

(٢) المرجع السابق ١٦٩.

ولما ظهر الأسود العنسي المتنبىء ـ وعنس من مذحج ـ ولم يلبث أن تابعته طوائف من زَبيد منهم عمرو بن معد يكرب، فكان خليفته في مذحج بإزاء فروة بن مسيك المرادي عامل رسول الله ﷺ فقال عمرو:

وجدنا مُلكَ فَروَةَ شَرَّ مُلكٍ ... حمار ساف منخرُهُ بقذْرِ
وإنّك لو رأيتَ أبا عُمير ... ملأت يديك من غدرٍ[1] وخترِ[2]

ويقول مكنف بن زيد الخيل[3]:

سائل جزورَ الطيرِ من شجّاهُمُ ... بلوى بزاخة والدماءُ تصيبُ
ضلوا وغرّهم طليحةُ بالمنى ... كذباً وداعي ربنا لا يكذبُ
لما رأونا بالفضاء كتائباً ... ندعو إلى دين النبي ونرغب
ولّوا فِراراً والرماحُ تؤزهم ... وبكل وجهٍ وجهوا لم يرقبوا[4]

ومن خلال رصدنا للمصادر التي فيها مظان الشعر الذي قيل في حروب الردة لم أعثر على قصائد، وإنما كلها مقطعات لا يتجاوز أغلبها ستة أبيات.

* ومن الشعراء في حروب الردة «ضرار بن الأزور بن مرداس» الأسدي كان فارساً شجاعاً وشاعراً استشهد يوم اليمامة أتى النبي ﷺ وقال:

---

(١) الختر: أقبح أنواع الغدر.
(٢) مطاع الطرابيشي، شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي، ص ١٠٩، دمشق، ١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤ م.
(٣) مكنف بن زيد الخيل أسلم وحسن إسلامه وصحب النبي ﷺ وشهد قتال أهل الردة مع خالد بن الوليد. انظر، د. وفاء فهمي السنديوني، شعر طيىء وأخبارها، ٢: ٦٩١.
(٤) د. وفاء السنديوني، شعر طيىء وأخبارها، ٢: ٦٩١.

خلعت القـداح وعـزف القيـا ن والخمـر أشـربهـا والثمـالا
وكـرى الـمجبـر في غـمـرة وجهدي على المشركين القتالا
وقـالـت جـمـيلة بـددتـنـا وطـرحت أهلك شتى شمـالا
فـيـا رب لا أغبـنـن صـفـقـة فقد بعت أهلي ومالي بـدالا[1]

وهو يشنع على بني أسـد ردتهم، وغوايتهم؛ لمـا امتنعوا عن طاعته، ولحقوا بطليحـة الأسدي يقـول في مقطعـة مكونـة من ستة أبيات:

بني أسـد قد سـاءني ما صنعتم وليس لقـوم حـاربـوا الله محـرمُ
وأعلم حقـاً أنكم قـد غـويتم بني أسد فاستأخروا أو تقـدموا
نهيتكم أن تنهبـوا صـدقـاتكم وقلت لكم: يا آل ثعلبة اعلموا
عصيتم ذوي أحـلامكم وأطعتم ضجيماً[2] وأمر ابن اللقيطة[3] أشأمُ
وقد بعثوا وفداً إلى أهل دومـة فقبـح مـن وفـد ومن يـتيـمم
ولـو سئلت عنا جنـوب لخبرت عشية سالت عقرباء بها الدمُ[4]

رابعاً: الفتوحات الإسلامية

شعر الفتوحات الإسلاميـة، خاض فيـه الكثير، وأغلبهم نسبـه للنحل، وصناعة القصاص والـرواة، وتحرج من نسبتـه إلى الشعراء الفحول، أو لرجال تلك الحقبة لسمات الضعف فيه.

غير أننا نـطرح سؤالاً؛ هل هنـاك معاييـر خاصـة للضعف في الأدب؟.

---

(١) الإصابة، ٢: ٢٠٠، الاستيعاب، ٢: ٢٠٣، نقله د. جواد علي في المفصل، ٩: ٨٦٧.
(٢) ضجيم: طليحة الأسدي.
(٣) ابن اللقيطة: حصن بن عيينة.
(٤) البغدادي، الخزانة، ٢: ٨، نقله د. جواد علي في المفصل، ٩: ٨٦٧.



عندما نتأمل إجابة السؤال نتفكر في ماهية مقاييس الضعف عند النقاد اللغويين سيما أنها تلك الفئة التي تصدَّرت لتنظير النقد، بل المسيطرة عليه، ولا إخالهم إلا أن يسقطوا الكثير، لفقدان الغرابة.

ثم إن الرواة والقصاص ونحلة الشعر قد ظهر أمرهم وتكاثر عددهم، فلا غضاضة على من يحذر هذا الجانب، لكننا لا نغفل جانباً مهماً هو أن أولئك الذين قالوا الشعر ليسوا من الفحول أو من سائر الشعراء، إنما هم أفراد وغالبية الأمة العربية تترنم بأبيات تفيض بها تجاربهم النفسية. فلا مندوحة من رؤية الضعف في هذه التجارب النّطافة. إذن فعلينا أن ننظر بهذين المنظارين معاً.

* ثم إن شيوع المضامين الإسلامية، ومصطلحات ألفاظها، وأكسيتها من الأشكال التركيبية، جعلها المنهل الأول لأولئك المجاهدين الذين يقولون شعر الحماسة في ميادين القتال، أو في مواطن غربتهم، أو سويعات فراقهم، الأمر الذي قربها من الشعبية العامة، وجعلها مألوفة عند متقدمي المسلمين ومتأخريهم.

وأولئك المجاهدون في شغل شاغل عن تهذيب وتنقيح أشعارهم، فهي ارتجالية عفوية مما جعل الضعف يعتريها.

ونتيجة لتلك الأحكام التي تصدرت أولية النقد العربي، فإن مقطعات الفتوحات، حُرِمت الدراسة والتمحيص، وتبيان خصائصها الفنية، وبلورتها، فكان أن حُجبت في طيات الكتب.

وحينما نتفرّس تلك المقطعات نجدها، قد جمعت ألواناً من معالم الجمال الفني، التي تدفع بالباحث إلى التنقيب عنها، وعن مصداقية الشعور، وأن تجلو واقعية الأحكام العمومية الأولى.

ومن خلال التأمل في مراحل المقطعات أرى أن كثيراً منها يتلفع



بحلل من الجمال الفني، بصوره الرائعة، وواقعيته الأدبية، ودلائله، وألوانه البلاغية.

ويكثر فيها الضعف، والارتجالية، والسطحية، وشعبية اللغة.

ويكون المحك له، قدرة الشاعر وموهبته، ومصداقية تجربته، وتهذيبه، ولو أُجيل النظر في المقطعات، وأُدخل فيها عنصر الخيال، وتهذيب اللغة لبلغت شأواً من الجمال الفني، وتوظيف الفكر والمضامين.

وتلك العناصر الأولى المساهمة في بناء المقطعات الشعرية تدفع بشعراء تلك الشريحة إلى شكل المقطعات لأنهم ليسوا شعراء يطول نفسهم، ولا دربة أو ممارسة تنمي قدراتهم، ولأن مواقف المواجهة تستدعي القصر، ولأنهم في حالة متحفزة، محاربين أو مسافرين أو مودعين ومع هذا لا نعدم القوة والجزالة عند الكثير من الشعراء.

وسأحاول أن أتفحص بعضاً من المقطعات لأضرب بها مثلاً على دورها ومكانتها ومعالمها الجمالية:

حمل عمرو بن معد يكرب يوم القادسية على مرزبان وهو يرى أنه رستم فقتله فقال:

ألمم بسلمى قبل أن تظعنا ... إنّ بنا من حُبّها ديدَنا[1]
كأنّ سلمى ظَبيةٌ مُطفِلٌ ... تَرعى حِقافَ الرَّملِ من أرزنا[2]
تنشر وحفاً مسبكراً على ... لَبّاتِها أسود مُغدودِنا[3]

---

(١) ألمم: انزل، تظعن: ترتحل، ديدناً: العادة.
(٢) مطفل: أي ذات طفل، حقاف الرمل: التل، أرزن: موضع.
(٣) الوحف: الشعر الكثير الأسود، مسبكر: مسترسل.
لباتها: موضع قلادتها، المغدودن: الشعر الطويل.

قد علمت سلمى وجاراتُها ... ما قَطَّر الفارس إلاّ أنا[1]
شككتُ بالرمح حَيَازيمه ... والخيلُ تعدو زِيماً[2] بيننا[3]

فهذه المقطوعة رغم أنها من شعر الفتوح لكنها متواصلة مع خصائص الشعر الجاهلي؛ من حيث قوة التركيب، والاستهلال بالنسيب مع قصر المقطعة.

وهي أيضاً تحمل الكلمات الغريبة، وتخلو من ألفاظ المصطلحات الإسلامية وربما يعود ذلك إلى خاصية الشاعر ذاته فهو وإن دخل في الإسلام لكنه متقدم العمر فلم يستطع أن يتخلص من مفاهيم وألفاظ حياته السابقة.

* وقد كان لحروب الفتوح صدى عند المجاهدين والأعداء، فالأعداء ينتظرون مفاجأة المسلمين لهم صباحاً مساء. فقد كان خالد يغير في طريقه من العراق إلى الشام لقيادة الجند في معركة اليرموك وقد مرّ بقرية «سوى» فأغار على أهلها ـ بهراء ـ وسمعهم ينشدون ليلاً:

ألا علّلاني قبل جيش أبي بكر ... لعلَّ منايانا قريبٌ وما ندري!
ألا علّلاني بالزُّجاج وكرِّرا ... عليّ كُميتَ اللَّونِ صافيةً تجري
ألا علّلاني من سُلافةِ قهوةٍ ... تُسَلِّي هُمُومَ النفس مِنْ جَيِّد الخمرِ
أظن خيول المسلمين وخالداً ... ستطرُقكم قبل الصباح من البِشر
فهل لكم في السَّير قبل قتالهم ... وقبل خروج المحصنات من الخِدر[4]

فالمقطوعة تدل على معاناة أولئك الفارين من الإسلام وعدله

(١) قطر الفارس: القاه على أحد جانبيه.
(٢) حيازيمه: ما حول الصدر، الزيم: المتفرقة.
(٣) مطاوع الطرابيشي، شعر عمرو بن معديكرب، ١٥٤.
(٤) محمد أبو الفضل إبراهيم: أيام العرب في الإسلام ٢٠٨.

وإن غزوهم أصبح هاجساً مخيفاً لهم حتى في غيبوبة عقولهم بالخمر فإنهم يترنمون بقتال المسلمين.

وأنت ترى معي أن المقطعة نابعة من طبع شاعر، وليست متكلفة.

* ولما ارتحل العرب من جزيرتهم مجاهدين في سبيل الله تفرقوا في البلاد وابتعدوا عن أوطانهم، وعن أقربائهم فأحسوا بالمعاناة ولكنها سهلة في سبيل الله لم تخذلهم، أو تمنعهم غير أنها تخرُج في نفثات صدورهم الشعرية. فالنابغة الجعدي من الصحابة ومن المعمرين الذين جاهدوا في سبيل الله يقول:

دار حي كانت لهم زمن التو ... بة لا عُزَّلٍ ولا أكفال

ويقول:

أقفرتْ منهم الأجارِبُ فالنّهي وحَوْضي فروضةُ الأذحالِ[1]

هاجروا يطلبون ما وعد اللـ ... ـهُ فبانوا وجارُهُم غيرُ قالِ

فسلام الإله يغدو عليهمْ ... وفُيوءُ الفِردوسِ ذات الظِّلالِ[2]

والشعراء يتذمرون من الولاة والأمراء فقد «رعت بنو عامر بالبصرة في زرع، فبعث أبو موسى الأشعري في طلبهم، فتصارخوا: يا آل عامر، يا آل عامر، فخرج النابغة ومعه عصبة له، فأُتي به إلى أبي موسى الأشعري، فقال له: ما أخرجك؟ قال: سمعت داعية قومي، قال: فضربه أسواطاً، فقال النابغة:

رأيت البكر بكر بني ثمودٍ ... وأنتَ أراك بكرَ الأشعرينا

(١) الأجارب، والنهي وحوضي فروضه والأذحال: أسماء أماكن.

(٢) النابغة الجعدي، شعر النابغة الجعدي ٢٢٩، منشورات المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى.

فـإن يكن ابـنُ عَفَّـان أميـنـاً فلم يبعث بـك البـر الأميـنـا
ألا صـلّى إلـهـكـم عـليكـم ولا صـلى على الأمـراء فـينـا
لـهـا فـرط يكـون ولا تـراه أمـانـاً من معـرَّسِنا ودونـا(1)

ويقول أبو زياد الطائي:

أحقا عباد الله أن لستُ ناسياً بلادي ولا قومي ولا ساكناً نجدا
ولا ناظراً نحو الحمى اليوم نظرة أسلي بها قلبي ولا مُحدِثاً عهدا
بلاد بها نيطت عليّ تمائمي وكان بها عصرُ الصِّبا نَضِراً رَغْدَا
بلاد بها قومي وأرض أُحبُّها وإن لم أجد من طول هِجرتها بُدًّا(2)

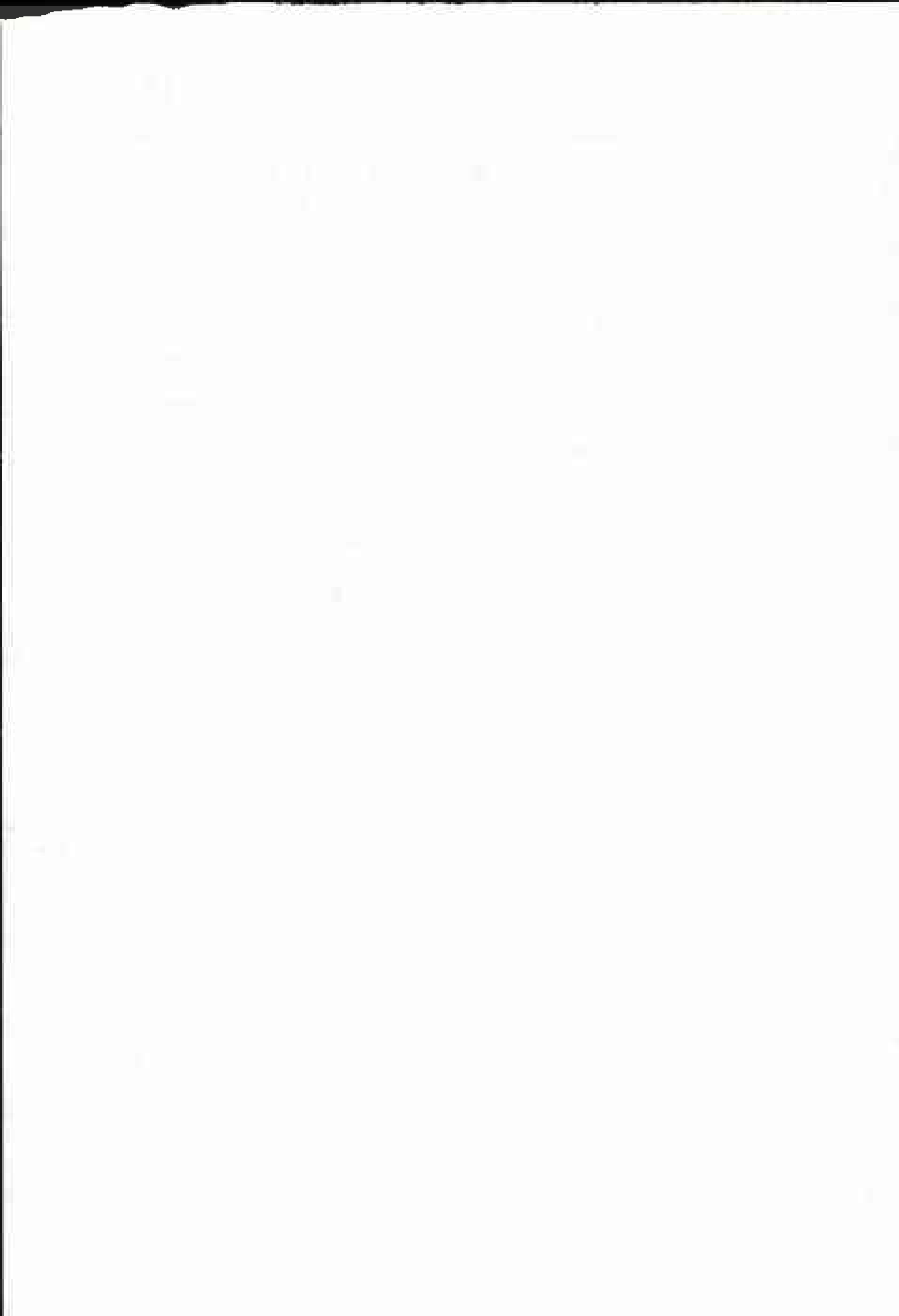
إذاً فتلك نماذج من مقطعات الفتوح الإسلامية؛ تمثل القوة والسلاسة، وجزالة التراكيب، وسلامة البناء، وفيض الدلالة.

ولنتتقي مثلاً للسهولة والسطحية يقول الطِّرمَّاح بن الجهم:

ندعو سلامان وندعو جرولا
ومن بني جَرْمٍ عديداً مُفضلا
ومن بني نبهانَ شُمّاً بُزَّلا
والحيَّ من جديلة المستبسلا
يحنون في يوم اللقاء المنضلا
كانوا أسنّة وكانوا معقلا
فمنعوا السَّهل وحُطنا الجَبَلا(3)

(1) المرجع السابق ٢١٠.
(2) وفاء فهمي السنديوني، شعر طيء وأخبارها في الجاهلية والإسلام، ٢: ٥٩٦.
(3) المرجع السابق، ١: ٦١١.







الخصائص الفنية



* سمات عامة.
* البناء الفني.
* شعبية اللغة.
* الارتجال.
* الأراجيز.
* التقرير.
* الذاتية.
* الظواهر البلاغية.
* الخاتمة.



الخصائص الفنية

سمات عامة

من خلال قراءة شعر المقطعات في العهد الإسلامي الأول يتبلور لنا أن المقطعات تختلف في معجمها اللفظي، وبنية تركيبها السياقي والدلالي، وتفاوت جمالها الفني، وتطفو للعيان الفروق بين المقطعات التي أبدعها الشعراء في المدينة المنورة، ومكة المكرمة، أو من هاجر إليهما، والأخرى التي صدرت عن الشعراء في مضارب القبائل العربية في نجد، وجبلي أجا وسلمى، وغيرها من نواحي جزيرة العرب كبني تميم وطيىء وبني أسد، وغيرها، وقد تواصلت ظواهر الفروق في مراحل الشعر الأربعة، شعر النقائض في مكة المكرمة، وشعرها في المدينة المنورة وشعر حروب الردة، والفتوح.

وذلك أن شعر المقطعات في مكة المكرمة، والمدينة المنورة؛ تظهر فيه إرادة قول الشعر عن إصرار وتكلف، وبلورة فكرة مخصوصة، وتأمل في مفاهيم جديدة. أمّا المقطعات عند الشعراء من القبائل الأخرى؛ فيظهر فيها الطبع، وكونها تنبض من قلب انتفض للمعاناة من وقع التجربة الشعورية، ويجدر بي أن أشير إلى احتراز في هذا المضمار وهو أن «الوضع» في شعر السير والمغازي قد ساهم بعض المساهمة في وسمنا للمقطعات في مكة والمدينة وبعض شعر الفتوح،

لأن الوضع يكون من متكلف مقلد لم تُقَدح مقطعاته عن تجربة شعورية.

* إن شعر المقطعات في المدينة المنورة نشأ في قلب الدعوة، وشعر الحواضر التي تماثلها وتقرب منها؛ فتجارب شعرائهم تصدر عن قضية عامة، وهدف شمولي، والفكرة العامة، وإن كانت أجل، وأعظم، وأكثر فداء؛ فهي أقل تأثيراً في نفسية الشاعر من المعاناة الذاتية الفردية، فالحزن مع الجماعة لا يماثله الحزن الفردي، والفرح مع الجماعة لا يماثله الفرح الفردي فالأخيران أقوى تأثيراً. والشعراء في حواضر الإسلام يمثلون الجانب الأول، فوظفوا مقطعاتهم للإيمان والإنسانية، وأعرضوا عن الرومانسية الفردية أو الأنا، أمّا أولئك الشعراء من القبائل فإنهم وإن أسلموا غير أنهم يتحدثون عن معاناتهم الذاتية، وعما يصادفون، وبما يحتكون.

ونحن لو تتبعنا مقطعات عبدالله بن رواحة ـ رضي الله عنه ـ لعثرنا على مقطعات تنبجس عن فكر سام، تشع به مضامين إسلامية عامة، ويندفع الشاعر بإيمانه إلى تجسيدها في قالب شعري، فيمتدح النبي عليه الصلاة والسلام بمقطعة مكونة من بيتين:

لــو لم تكن فيـه آيــاتٌ مُبيِّنَـةٌ   كـانت بـديهتـه تُنبيـك بـالخبـر
فثبت الله مــا آتــاك من حـسنٍ   فقوت عيـسى بإذن الله والقدر[1]

فالبيتان يحملان معاني ساميةً عامة للمسلمين، لا ريب في غيرة المسلمين وتأثرهم بها.

ويقول في مقطعة أخرى مكونة من أربعة أبيات:

وفينــا رسـولُ الله يتلو كتــابــه   إذا انشقَّ معروفُ من الصبح ساطع

---

(١) عبدالله بن رواحة، ديوان عبدالله بن رواحة ١٦٠ ـ تحقيق، وليد قصاب.



أرانا الهُدى بعد العَمى فقلوبُنا ... به مُوقناتٌ أنّ ما قال واقِع
يَبيتُ يجافي جنبه عن فِراشه ... إذا استثقلت بالكافرين المضاجع
وأعلمُ عِلماً ليس بالظَّنِّ أنني ... إلى الله محشور هناك وراجع[1]

فالأبيات تقرر معاني، ومضامين إسلامية، تلك التي توحي بالفكر الإيماني؛ فهو يقرر أن فينا رسول الله ﷺ يتلو كتابه ويتجلى برؤية الهدى، واليقين الذي يختلج الصدر، ثم يقرر في صراحة إنه مؤمن بالغيب، إذاً فالمعاني إسلامية صاغها في وضوح وسلاسة؛ كيما يتعلق بها عامة المسلمين وليست نفثة مكلوم.

وإذا أجلنا البصر والبصيرة في أقرانه من شعر المقطعات عند شعراء القبائل الذين يفدون إلى المدينة المنورة أو الحواضر الإسلامية. فإن الشاعر ينفث ما يعتمل في شعوره كقول عمرو بن معد يكرب في مقطعة إسلامية مكونة من عشرة أبيات يهجو فيها سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه، ونحن نختار منها ما يتطابق مع الشاهد ونُنَزِّه اختيارنا عما يشين الصحابي الجليل وقد استهلها بالنسيب مع كونها مقطعة قصيرة:

أمن ليلى تسرّى بعد هدءٍ ... خيال هاج للقلب ادّكارا؟
يُذكرني الشبّابَ وأمّ عمرو ... وشاماتِ المرابعِ والديارا
وحيّاً من بني صعب بن سعدٍ ... سُقوا الأرصادَ والدِّيمَ الغزارا
هُبِلتَ لقد نسيتَ جِلاد عمرو ... وأنت كخامعٍ تَلِجُ الوِجار[2]
أُطاعن دونك الأعداء شزْراً ... وأغشى البِيض والأَسَلَ الحِرارا
بباب القادسية مُستميتاً ... كليثِ أريكةٍ يأبى الفرارا

---

(١) المرجع السابق ١٦٢.

(٢) هبلت: دعاء عليه بأن تثكله أمه، الخامع: الضبع، الوجار: جحرها.



أكــرُّ عـليهـم مُهــري وأحــمي إذا كرهوا الحقـائق والذِّمـارا[1]

ويدل على ذاتيـة وفردية الشـاعر أن هـذه الأبيات قيلت بعـد فتح الله للمسلمين يوم القادسية، وأراد سعد أن يعدل بين المقاتلة لكن عمرو بن معد يكرب لم ترضه القسمة؛ فهجاه.

إذاً فإن المقطوعة لا تحمل مضـامين تُسلِمُ إلى فكر إسـلامي سـامٍ، لأن المعاني تدور في فلك الذاتية لهذا الفارس. بل إن عدم ثقته في الصحابي تؤخذ عليه أيضاً.

* والصحابة الشعراء الذين حفوا بالـرسول ﷺ، قـد استوعبوا المضـامين الإسـلاميـة، ومارسـوا الأساليب البـلاغيـة ودعـوا لهـا وقـد أرسوها، فهيمنت عليهم، وقد مارسوا ألفاظ الدعـوة ومصطلحـاتها، واستلهموا التراكيب القرآنية، وأحاديث الرسول ﷺ، من ذلك مقطوعة لحسان بن ثابت يمتدح بها رسول الله ﷺ في ثمانية أبيات وقد تضمنت كثيراً من الألفاظ الإسلامية الجديدة مثل (ذو العرش، والنبي، والرسل والأوثان وسراجاً منيراً، هادياً والإنذار وبشرى جنة...) ومن التراكيب «تعـاليت رب» من الدعـاء المشهور: تبـاركت ربنا» وقـوله: «فـإياك نستهدي وإياك نعبد» من قوله تعالى: ﴿فإياك نعبد وإياك نستعين﴾[2] والمقطوعة هي:

شَـقّ لـه من اسـمِـهِ لـيُـعِـزَّهُ فذو العرش محمود وهذا محمدُ
نَبِيٌّ أتـانـا بعــد يـأسٍ وفتـرةٍ من الرُّسل والأوثان في الأرض تُعبَدُ
فـأمسى سِراجـاً مستنيراً وهـادياً يلوحُ كمـا لاح الصَّقيل المُهنَّـدُ
وأنــذرنــا نــاراً وبشّــر جنَّـةً وعلّمنـا الإسـلام فـالله نَحمـدُ

(١) مطاع الطرابيشي: شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي ٩٩، ١٠٠.
(٢) سورة الفاتحة: الآية ٤.



فأنت إله الخلق ربي وخالقي بذلك ما عُمِّرتُ في الناس أشهدُ
تعاليت رب الناس عن قول من دعا سواك إلهاً أنت أعلى وأمجد
لك الخلق والنعماء والأمر كله فإياك نستهدي وإياك نعبد
لأنَّ ثوابَ اللّهِ كُلّ موحِّدٍ جنَانٌ من الفِردوس فيها يُخَلَّدُ(١)

* ومعاصروهم من شعراء القبائل سيما من تقدمت به السن؛ فإنه أدرك العموميات، وواصل ممارسة الألفاظ القبلية التي نما فيها، وتروض لسانه عليها، وحملت دلائل حياته؛ فلا انفكاك له منها فهذا حُميد بن ثور الهلالي(٢) يقول لما وفد على رسول الله ﷺ:

أصبحَ قَلبي مع سُليمى مُقصدا إن خَطَأ مِنها وإن تَعَمَّدَا
فَحَمِّل الهمَّ كِلازاً جَلعَدا ترى العُليفيّ عليها مُؤكَدا(٣)
وبين نِسعيه خِدَبّاً مُلبِدا إذا السَّرابُ بالفلاة اطَّردا(٤)
وَنَجدَ الماءُ الذي تورَّدَا تورُّدَ السِّيد أراد المرصَدا(٥)
حتى أرانا ربُّنا مُحمدا يتلو من الله كتاباً مُرشِدا
فلم نُكذِّب وخررنا سُجَّدا نُعطي الزكاةَ ونقيم المسجدا(٦)

---

(١) د. سيد حنفي حسين، ديوان حسان بن ثابت ٣٣٨.
(٢) حميد بن ثور الهلالي شاعر مخضرم توفي أيام عثمان بن عفان رضي الله عنه وله ديوان شعر، انظر ترجمته، عبدالعزيز الميمني، ديوان حميد بن ثور الهلالي، المقدمة، ط ١، دار الكتب، ١٣٧١ هـ - ١٩٥١ م.
(٣) الكلاز: الناقة المجتمعة الخلق الشديدة من كلزت الشيء إذا جمعته، وجلعداً: عظيمة ضخمة.
(٤) نسعيه: مثنى النسع وهو سير يضفر تشد به الرحال، والخدب: الضخم يريد سنام الناقة.
(٥) نجد الماء: سال والمراد به العراق من زفرى البصير، تورده: تلونه، السيد: الذئب.
(٦) حميد بن ثور الهلالي، ديوان حميد بن ثور الهلالي ٧٧، تحقيق عبدالعزيز الميمني.



فانظر إلى ألفاظه «كلازا، جلعدا، نسعيه، خدبا، ملبداً».

ويُلحَظُ أنها مقطعة قصيرة لكن ذلك لم يمنع استهلال الشاعر بالنسيب على شاكلة غيره من الشعراء، وربما يعود ذلك إلى ضحالة المضمون في ذهن الشاعر؛ فليس هو بالقريب من الرسول ﷺ حتى يستقي من معين الدعوة وقيمها. فكأن هذه المقدمة هروب من المعاني الجاهلية إلى معان شائعة فتكون أسلم.

* والنتيجة التي نستخلصها أن التعاليم الإسلامية علقت في ذهنية شعراء الصحابة المقترنين بالرسول ﷺ، ودعوته، واستلهموا مضامينها وبلاغتها؛ فإن المتصفح للدواوين الشعرية في تلك الحقبة الزمنية يجد أغلب شعر حسان بن ثابت، وعبدالله بن رواحة، وكعب بن مالك، يدور في فلك الأحداث الإسلامية راصدين لنشأتها، وتناميها، وتطورها، وسيرتها ومغازيها، وأحداثها، يقررون وقائعها، وينظرون إليها نظرة موضوعية فتضمحل الذاتية والاهتزاز الشعوري أمام الأجل الأعظم.

أما أولئك الشعراء المعاصرون لهم من مثل الخنساء، وعمرو بن معد يكرب وحُميد بن ثور الهلالي، والزِّبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، فتقل المقطعات والقصائد التي تمثل الأحداث الإسلامية، أو قل تنظر إليها بمنظار إيماني.

* وملحظ آخر نعثر عليه من تصفحنا للدواوين في عهد الإسلام الأول فشريحة أبناء الدعوة تقل في دواوينهم المطولات بينما دواوين المعاصرين لهم من المخضرمين نعثر على مطولات مثل النابغة الجعدي، وعمرو بن معد يكرب وحميد بن ثور، وكعب بن زهير، ويتضح هذا من الإحصائية التي ذكرتها في تقسيمي لهم فقد بينت أعداد القصائد والمقطعات عند كل شاعر.

* وشعر الفتوح والمغازي ومفارقة الأوطان أغلبها نبضات شعورية تنطق عن إثارة الشعور في موقف حماسي، الأمر الذي جعل كثيراً من أصحاب المقطعات لا تُعرَف له ترجمة، أو لا يُعرف لها قائل، أو يُختلف فيها، وربما نُسي القائل الأول، وحل محله الراوي.

وهي أيضاً تفتقد الموهبة، والدراية، والممارسة الأمر الذي أظهر شعر الفتوح بمظهر الضعف؛ فأعرض عنه الأوائل من جامعي النص العربي؛ فجنى ضعيفه على قويه وصالحه.

وأيضاً فإن شعبية الألفاظ وإصرار الشعراء على المعجم الشعبي العربي الإسلامي جعلت أهل اللغة يزهدون فيه فندر الاستشهاد به في كتب اللغة وكل ذلك لا يمنع صحة الكثير منه، وسلامة لغته، وصدق مضمونه، ولكن شريحة من النقاد يجنحون إلى الأدب الراقي الذي ينأى عن إدراك العامة.

* والشعر في المدينة يمثل الحاضرة العربية أو قل الحاضرة الإسلامية الأولى.

* وشعر الشعراء الذين نبغوا، ونبعوا في المدينة أشرف مضموناً، وتدور تجاربهم الشعرية حول الفكر الإسلامي في إطار من المضامين والمعاني الإسلامية التي تتعانق مع الإنسانية في كل زمان ومكان.

* ومقطعات هذه الفئة أكثر توحداً للموضوع وتسلسلاً وترابطاً.

يقول ابن رواحة:

جلبنا الخيل من أجأ وفرع   تُغَرُّ من الحشيش لها العُكُومُ[1]

---

(١) تغرّ: تطعم شيئاً بعد شيء، العكوم: جمع عكم وهو الجنب.

حذوناها من الصَّوَّانِ سِبتاً ... أزَلَّ كأن صفحتَهُ أدِيمُ[1]
أقامت ليلتين على مُعانٍ ... فأُعقب بعد فترتها جُمُوم[2]
فرحنا والجياد مُسَوَّماتٌ ... تنفَّس في مناخِرِها السَّمُومُ
فلا وأبي مآب لنأتينها ... وإن كانت بها عربٌ ورومُ
فعبأنا أعنتها فجاءتْ ... عوابس والغُبار لها بَرِيمُ[3]
بذي لَجَب كأن البيض فيه ... إذا برزت قوانسها النجوم[4]
فراضيةُ المعيشة طلَّقتها ... أسِنَّتُها فتنكِح[5] أو تئيمُ[6]

---

(١) السبت: النعال، الأديم: الجلد.
(٢) معان: مدينة جنوب الأردن، الجموم: النشاط.
(٣) بريم: لفيف الناس.
(٤) ذي لجب: اختلاط الناس.
(٥) تئيم: تبقى من غير زوج.
(٦) وليد قصاب، ديوان عبدالله بن رواحة ١٤٩، ١٥٠.



البناء الفني للمقطعات

لما تكامل بناء القصيدة العربية، وتبلورت شاخصة، بتركيبها الفني، وتعدد أغراضها، ومعالمها الجمالية أضحت الأنموذج الأمثل، فأثرت تأثيراً كبيراً في شعراء حقبة البعثة النبوية، واستلهم شعراء العربية خصائصها، مما لون بناء المقطعات في صدر الإسلام، غير أن الدعوة خففت بكثير من المسارات أو لنقل: إنها شككت في كثير من المسلمات والأكثر التصاقاً بها أكثر تمرداً على النماذج السالفة ما عدا الأمور التوقيفية التي جاءت بها الدعوة والداعي، الأمر الذي كوّن اختلافاً بين أولئك الذين تمازجوا مع التعاليم الإسلامية، في المدينة المنورة، وغيرهم من الأقران المعاصرين لهم فقد تجلى لي من قراءة الدواوين الفروق في بناء المقطعة، فالبناء في شعر المدينة، أعرض عن المقدمة، وباشر الموضوع، فالذي يَستبينُ ديوان حسان بن ثابت ـ رضي الله عنه ـ يدرك عدم مبالاته بالمقدمة، وإنما يباشر الموضوع، ليس ذلك في غرض المدح فحسب، بل في أغراضه كلها، ومنها المدح والهجاء، ووصف المعارك، ونقائضه مع شعراء قريش ورثاؤه، والخاصية ذاتها نجدها في ديوان عبدالله بن رواحة، وديوان كعب بن مالك رضي الله عنهما[1]. ونقتطف شواهد من الكم الهائل، فمدح

---

(١) المطلع على تلك الدواوين يلحظ هذه الظاهرة فلو أشرنا إلى تلك المقطعات لاستغرقنا جلّ الشعر في الدواوين.



حسان بن ثابت الرسول ﷺ بمقطوعة مكونة من ستة أبيات استهلها بقوله:

والله ربي لا نفارق ماجداً عفّ الخليقة سيد الأجداد
متكرماً يدعو إلى رب العُلا بذل النصيحة رافع الأعماد[1]

ولا يؤثر طول المقطعة فهو في ذات الثمانية أيضاً يعرض عن المقدمة فيقول في مستهلها:

شق له من اسمه ليعزه فذو العرش محمود وهذا محمد
نبي أتانا بعد يأس وفترة من الرّسل والأوثان في الأرض تُعبد[2]

ويهجو الوليد بن المغيرة بمقطعة من ستة أبيات يقول في مطلعها:

متى تُنسَبْ قريشٌ أو تَحَصَّلْ فما لك في أُرومَتِها نِصَابُ
نَفَتكَ بنو هُصيص عن أبيها بشجعٍ حيث تسترق العِياب
وأنت ابنُ المغيرة عبدُ شول قد اندبَ حمل عاتِقك الوِطاب[3]

* والذين يناقضونهم من شعراء قريش في مكة المكرمة ينهجون نفس النهج حيث أعرضوا عن المقدمة وربما لأن المعاني الإسلامية التي ينقضونها قد فتقت لهم المعاني، ولأنهم أيضاً في غمار الأحداث والمعارك الحربية فتتأجج صدورهم بكثير من المعاني نتيجة الأحداث ومضامين النقائض من معارضيهم. ونظرة إلى ديوان عبدالله بن الزِّبعرى تعطي صورة عما نحن بصدد الاستشهاد له، يقول في معركة أُحد أربعة أبيات:

---

(١) د. سيد حنفي حسنين، ديوان حسان بن ثابت ٣٣٨.
(٢) المرجع السابق ٣٣٨.
(٣) المرجع السابق ٣٤١.

قتلنا ابن جحشٍ فاغتبطنا بقتلهِ وحمزةَ في فرسانِهِ وابن قَوْقَلِ
وأفلتنا منهم رجالٌ فأسرعوا فليتهم عاجوا ولم نَتَعَجَّلِ[(١)]

والمقطعات الأطول أيضاً فإنه لم يستهلها بمقدمة. قال في معركة بدر سبعة أبيات استهلها بقوله:

ماذا على بدر وماذا حوله؟! من فتية بيض الوجوه كرام[(٢)]

* وحينما نتصفح مثاني دواوين أقرانهم من المعاصرين لهم نجد أنهم يلتزمون في كثير من مقطعاتهم الاستهلال بالأطلال أو النسيب فحُميد بن ثور الهلالي يمدح الرسول ﷺ بمقطعة من خمسة أبيات ويستهلها بذكر سليمى:

أصبح قلبي من سليمى مقصداً إن خطأ منها وإن تعمدا

ولا إخال أن مثل هذا الاستهلال إلا رمزٌ يحكي واقع الشك الذي يعتلج في قلبه بين الإقدام والإحجام للدعوة، وقد نستنبطه من البيت اللاحق له:

فحمّل الهمّ كِلازاً جلعدا[(٣)] ترى العليفي عليها مؤكدا[(٤)]

ولكن لما تقدم به العمر، وتواصل مع التعاليم الإسلامية نرى ملمحاً لتأثيره على شعره، فهو يبدأ مقطعته مباشراً للموضوع معرضاً عن المقدمة، فقد أتى عبدالملك أو ابن جعفر فقال:

أتاك بي اللَّهُ الذي فوق من ترى وخيرٌ ومعروف عليك دليل

---

(١) د. يحيى الجبوري، شعر عبدالله بن الزبعري ٤٣.
(٢) المرجع السابق ٤٦.
(٣) كلاز: المجتمعة الشديدة، الجلعد: العظيمة الضخمة.
(٤) عبدالعزيز الميمني، ديوان حميد بن ثور الهلالي ٧٧.



ومطويّةُ الأقراب أمّا نهارها   فسبتٌ وأمّا ليلُها فـذميلُ[1]
وقطعي إليك الليل حِضنيه إنني   لذاك إذا هاب الرجالُ فعولُ[2]

ونستطيع القول إنه كلما طالت مدة الشاعر في الإسلام زاد قرباً من تعاليمه، ومؤثراته على سائر حياته في قوله، وفعله سيما شعره. وبناء قصائده، ومقطعاته.

وهذا عمرو بن معد يكرب يستهل مقطعة مكونة من خمسة أبيات بالنسيب رغم تأخر عهده إلى معركة القادسية:

ألِمْ بسلمى قبل أن تظعنا   إنّ بنا من حُبّها ديدنا
كأن سلمى ظبية مُطفِلٌ   ترعى حِقاف الرّمل من أرزنا
تنشر وَحْفاً مُسبكراً على   لَبّاتها أسود مغدودِنا[3]

فهو يفتخر بقتله المرزبان في معركة القادسية الشهيرة، ويفرغ ثلاثة أبيات منها في ذكرياته مما يدل على الفراغ الروحي من التعاليم الإسلامية وهو لا يفخر بنصر المسلمين، وإنما بذاتية فعله.

وربما إن فراق الأهل والزوجة جعل عواطفه الذاتية تهيمن عليه.

* وليس معنى هذا أن نضفي الحكم على جميع المقطعات عند الشعراء المخضرمين خارج مكة، والمدينة المنورة، فكثير من المقطعات الجاهلية والإسلامية سرت على سنن الفطرة الشعرية، حيث باشرت الموضوع وأعرضت عن المقدمات كما في شعر كعب بن

(١) الأقراب: جمع قرب وهو الخاصرة أو من لدن الشاكلة إلى مرق البطن، السبت: السير السريع.
(٢) عبدالعزيز الميمني، ديوان حميد بن ثور ١١٦.
(٣) مطاع الطرابيشي، شعر عمرو بن معديكرب ١٥٤.



زهير[1] والخنساء[2] وعمرو بن كلثوم[3] ودواوين شعر القبائل المجموع، شعر بني عقيل[4]، وبني قشير[5]، وشعر الطائيين[6].

وحينما نعلل هذه الظاهرة التي خالفت الأنموذج الأمثل أو السالف لهم ولمعاصريهم نجد الأسباب تتمحور في:

١ ـ الوعي بقبول التغيير العام، وعدم الاتكاء على الموروث، أو الأنموذج السالف، فهم رضوا أن يُعرِضوا، ويرفِضوا ديانتهم وديانة آبائهم، فكيف برفضهم قوالب فنية، إذاً فالعقلية تنورت، وتفتقت، وأخذت تحتكم إلى المنطق والواقع، ولا تبالي بعادات أو تقاليد لا سند لها من نص شرعي، ومن هنا فلم يبالوا بالبناء الفني للقصيدة، أو المقطعات، إنما أحدثوا تجديداً أو عادوا به إلى الأصل في بناء الشعر العربي حيث المقطعات الحماسية الأولى التي تخلو من المقدمة وتعدد الأغراض.

٢ ـ الثراء الفكري، والمضموني، فإن الدعوة الإسلامية تزخر بمعان سامية، تشحن نفسية الشاعر فيختار منها ما يتناسب مع المقام؛ فيحتقر ذكرياته أمامها، ويعرض عن التكلف في النسيب.

٣ ـ التعارض في القول، والعمل بين مضامين المقدمة الغزلية مع الفكر الجديد الإسلامي الذي طرأ على الحياة في المدينة المنورة؛

---

(١) علي فاعور، ديوان كعب بن زهير، انظر، ص٤٣، ٥٦، ٨٠.
(٢) ديوان الخنساء، دار الأندلس، ص١٣٦، ١٣٧، ١٣٨.
(٣) مطاع الطرابيشي، شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي ١٥٢، ١٥٣.
(٤) د. عبدالعزيز محمد الفيصل، شعراء بني عقيل وشعرهم في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي، ص٢: ٥٩، ٦٠، ٩٧، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ.
(٥) د. عبدالعزيز الفيصل، شعراء بني قشير وشعرهم في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي، ص٢: ٦١، ٢١٩، ٣٢٣.
(٦) وفاء فهمي السنديوني، شعر طيىء وأخبارها، ٢: ٥٤٢، ٥٧٢.



فرأى من النبو في القول أن يُستهل مدح الرسول ﷺ بالغزل حتى وإن كان تقليداً أو خيالاً، فهم أذعنوا للدعوة بالقول والعمل، حتى الهجاء لم يشأ أن يحقن أبياته الأولى بالزخم البلاغي ويهدره في الغزل، وإنما بما يؤثر مباشرة القول فيه لتكون الصدمة للقوم.

٤ ــ البناء الفكري المنظم الذي يقوم على الحجة، والبرهان، والمنطق، وقد تأثروا بأسلوب القرآن الكريم، وخطب الرسول ﷺ.

شعبية اللغة

إن المراد من شعبية اللغة أن تخاطب الأمة كلها، أن يكون الأدب للعامة والخاصة، وأن تتحقق فيه مقولة «السهل الممتنع» فتكون مفرداته غير متعلقة على الشعب، وليست بالعامية أو السوقية.

وشعراء الدعوة من أوائل الصحابة الذين تبصروا في فكر الدعوة، وماهيتها، وألفوا ألفاظها الجديدة، وحفظوا القرآن الكريم، والحديث الشريف، وتدارسوهما «ذلك أن الشعراء المسلمين انكبوا على القرآن قراءة ودراسة واستيعاباً وحفظاً، وتفهماً وتلاوة، إذ هو منار الشريعة، وعمود الملة المتعبد بتلاوته كل يوم وكل ساعة، وكان أثر ذلك واضحاً في شعرهم بالسهولة وألفة اللفظة، وكثرة استمدادهم من أفكاره ومعانيه، واقتباسهم من أسلوبه... ولكل ذلك أثر في الفكر وتنظيم في الأسلوب وميل إلى التسلسل والترابط وسهولة الألفاظ والتراكيب وألفة فيه»[1].

وكلُّ مسلمٍ يشاركهم ذلك الانكباب، والاستيعاب، والاستلهام، فلن تكون هناك غرابة في الألفاظ وهو يألفها صباحاً ومساءً، وكل مسلم يدرك مصطلحاتها ويستشعر دلائلها وما توحي به، وليس ذلك

---

(١) د. عبدالله الحامد، الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ٨٠.

وقفاً على الرعيل الأول من المسلمين بل يتواصل إلى عصرنا الحاضر وسيستمر بإذن الله.

فلنضرب مثلاً برجل لم يقرأ القرآن ولم يستوعبه ويستلهم فكره ولم تجر ألفاظه على لسانه حفظاً وفهماً ولم يتعامل مع مصطلحات الإسلام إذن لاحتاج إلى معجم ليدرك معنى الشعر الإسلامي مثلما نكون أحوج إليه في وصف الناقة عند طرفة بن العبد، فهل المعاصرون لطرفة يحتاجون إلى تفسير لكلماته؟ لا أظن ذلك وإنما ألفاظه شعبية في زمنه. بل إن الدارس لوصف الناقة عند طرفة متى عاد إلى المعاجم واستوعبها، وألفها يرى التقريرية، والوضوح والسطحية، ويحس فيها بالتجرد عن الذاتية أيضاً تماماً مثل شعر الدعوة.

إذاً فإن شعر المقطعات في المدينة المنورة والشعراء الذين تواصلوا مع الدعوة وشعر الفتوح يكون واضح الفكرة لكل مسلم فمضامينه مكشوفة وألفاظه شعبية تستمد من معين الثقافة الضرورية لكل مسلم، وتراكيبه مستقاة من تراكيب يألفها المسلم في كل زمان ومكان. فانظر إلى زوجة عبدالله بن رواحة التي لم تستطع أن تفرق بين القرآن وشعره في قوله:

شهدت بأن وعد الله حق — وأن النار مثوى الكافرينا
وأن العرش فوق الماء طاف — وفوق العرش ربّ العالمينا
وتحمله ملائكة كرام — ملائكة الإله مقربينا[1]

وذاك ما يدعونا لمعارضة رأي الدكتور أحمد أبو حاقة «وهذه

(١) عبدالله بن رواحة، ديوان عبدالله بن رواحة، ودراسة في سيرته وشعره ١٦٥، د. وليد قصاب.

العقيدة قد اعتنقوها كباراً، فكانوا لها متحمسين أشد الحماسة، ولكنها لم تفعل في قلوبهم فعلها الفكري والعاطفي والوجداني لأن ذلك يحتاج إلى امتزاجها في تجربة الحياة سواء على الصعيد الفردي أو على الصعيد الجماعي، كما يحتاج إلى اختمار تأثيرها في النفوس وتفاعلها في الخواطر مما يقتضي تراخياً وتطاولاً في الزمن، ولم يتسنّ ذلك لشعراء النبي ﷺ، لذا جاءت تجاربهم الإسلامية في معظمها على شيء من الفتور [1].

الواقع أنها فعلت في قلوبهم فعلها فقلبت موازين حياتهم من تفكير وعمل وأنها امتزجت في نفوسهم، وتجارب حياتهم، واستلهموها، في القول والفعل. وأن التأثير مباشر عند سماع القرآن، فكم الذين أسلموا عن طريق السماع؟! ولكن الفتور الذي نوافقه عليه في بعض مقطعاتهم ربما يأتي نتيجة لعوامل أخرى، فمثلاً لم يكن شعراؤه من الشعراء الفحول، ولم يكن لهم أنموذج، ثم الارتجال، والوضوح والتقرير. وابتعادهم عن الخيال الإبداعي.

وهل هناك من يتعمى عليه قول النعمان بن بشير الأنصاري:

عالم الغيب والشهادة والوصـ	ـل وذو المن والجلال الحميد
وله الدين قاضياً متعال	وهو يبدي بعلمه ويعيد
فاتقوا الله واحذروا شرّ يوم	قمطرير عذابه مشهود
فطعام الغواة فيها ضريع	وشراب من الحميم صديد
كلما أخرج اللعينون منها	ساعة من عذاب غمّ أعيدوا [2]

(١) د. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي ٧٠.

(٢) د. عبدالله الحامد، الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ١١٦ نقله عن شعر النعمان بن بشير ٨٥ - ٩٣.

فالألفاظ الإسلامية تهيمن في هذه المقطعة: الغيب، والشهادة، والمن والجلال، والدين وقمطرير، والضريع والحميم، والصديد، والتراكيب تتجلى في «عالم الغيب والشهادة، وله الدين، واتقو الله...».



الارتجال

المقطعات الشعرية في المدينة المنورة ومن هاجر إليها، ومن نهج نهجهم وشعر الفتوح خاضع لعملية الارتجال «ومن أسباب هذا الضعف شيوع الارتجال فيه وعدم عناية الشعراء بالتجديد والتهذيب، لقلة فراغهم وانشغالهم بالدين أولاً وبالجهاد ثانياً، وبالفتوح ثالثاً، وكان الارتجال ظاهرة في هذا الشعر، وأشد الأشياء اتصالاً بها السهولة التي تؤدي إلى لين وضعف في بعض الشعر»[1].

فقد روي أن حسان بن ثابت كان كثير الارتجال فهو يرتجل في شعر الوفود، ويرتجل في مجالس الرسول ﷺ، ويرتجل في منتدياته، وكذلك عبدالله بن رواحة يرتجل ممتطياً دابته، ومتحفزاً للقتال، وضارباً بآلة الحفر في معركة الخندق. وشعر الفتوح يغلب عليه ذلك لأنه وليد المواجهة والانطلاق إلى حياض المعركة كقول أبي دجانة:

أنا الذي عاهدني خليلي
ونحن بالسفح لدى النخيل
ألّا أقوم الدهر في الكبول
أضرب بسيف الله والرسول[2]

---

(١) د. عبدالله الحامد، الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ١١٤.
(٢) د. عبدالله الحامد، شعر الدعوة ١٣٨.



وكقول عثامة زوج أبي الدرداء، وقد عميت آخر عمرها فعاد ابنها من صلاة الفجر يوماً فوجدها لم تصل، فأنشدت على البديه:

أعـثـام مـالـك لاهـيـة حـلـت بـدارك داهـيـة[1]

ولما استشهد زيد بن حارثة وجعفر بن أبي طالب في غزوة مؤتة تقدم ابن رواحة ليأخذ الراية، يقود الجيش، فدخله شيء من روع، فقال يستنزل نفسه ويشجعها:

أقـسـمـت يـا نفس لَتـنـزلِـنَّـهْ
طـائـعـةً أو لا لَـتُـكْـرهِـنَّـهْ
إن أجلب الناسُ وشدّوا الـرَّنَّهْ
مـالي أراكِ تكـرهِين الـجنـة
قد طـالما قـد كُنتِ مُـطمئنَّةْ
هـل أنت إلا نُـطفـةٌ في شَنَّهْ
جعفـرُ ما أطيب ريح الجنَّةْ[2]

---

(١) د. عبدالله الحامد، شعر الدعوة ٥١٦.

(٢) وليد قصاب، ديوان عبدالله بن رواحة ١٥٣.

الأراجيز

الأراجيز صحبت نشأة الشعر سيما الحماسي منه، فهو يبتدر إلى مخيلة الشاعر في المواقف الحاسمة التي يتأجج فيها لهيب الشعور، فيطلق صرخات أشبه باللهب الذي يتصاعد في عفوية كاملة، فلا تدبر ولا اختيار، وإنما تتلون بنفسيته في أبيات من الرجز، فهل يكون ذلك نتيجة الممارسة لبحر الرجز؟ أم إن هناك توافق بين ماهية الرجز، وماهية تلك الإثارة؟، أم أن الرجز أصلاً وليد تلك الحالة؟.

أم لأن الرجز حمار الشعر؟ فهو سهل ويستوعب العلل والزحاف لكل متشاعر وقد هجره الأوائل لهذه الخاصية بعد أن تروضوا على الشعر، وبدأت مرحلة التأني، والتثقيف، والتهذيب للشعر، وظل متواصلاً مع المواقف المتبادرة، وإن قلَّت.

فلما كان حدث الدعوة، والحروب فيها عاد الجو الذي يتنامى فيه الرجز، ومن هنا؛ فإنه تكاثر على شكل مقطعات شعرية، وهو يتمثل في فئتين: إحداهما الشعراء المحترفون، وهو يتكاثر عند الشعراء الفرسان منهم مثل عبدالله بن رواحةَ الذي يضم ديوانه عشر مقطعات من الرجز منها ما هو حربي كقوله في معركة مؤتة:

هل أنت إلاّ إصبعٌ دَميتِ
وفي سبيل الله ما لَقيتِ

يـا نـفسُ إلا تُقـتلي تـمـوتي
هـذا جِمام المـوت قـد صَلِيتِ
إن تـسلمي اليـوم فلن تفـوتي
أو تبتلي فـطالمـا عُـوفيتِ
ومـا تـمنيت فـقـد أُعـطيتِ
إن تـفعـلي فعلـهمـا هُـديت
وإن تـأخـرتِ فقـد شقيت(١)

ويقول في بناء مسجد قباء فور وصول الرسول ﷺ:
أفلح من يُعـالجُ المسـاجـدا
ويقـرأ القـرآن قـائمـا وقـاعـدا
ولا يبيت الليـل عـنـه راقـدا
ومن يُـرى عن الغُبار حـائدا(٢)

ولعمرو بن معد يكرب مقطعات في الرجز منها:
أنـا أبـو ثـور ووقّـاف الـزلقْ
لست بمـأمـون ولا فيّ خـرَقْ
وأسـدُ القوم إذا احمـرّ الحَـدَقْ
إذا الرجال عضهم نـاب الفَرق
وجدتني بالسيف هتّاك الحَلَق(٣)

والقسم الثاني: أراجيز أولئك المحاربين التي تنطق تجاربهم بالرجز في الشدائد كقول أدهم بن أبي الزعراء:
قـد صَبّحتْ مَعنٌ بجمـعٍ ذي لَجَبْ

(١) وليد قصاب، ديوان عبدالله بن رواحة ١٥٤.
(٢) المرجع السابق ١٢٩.
(٣) مطاع الطرابيشي، شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي ١٧٣.

قيساً وعبدانهم بالمُنتهبْ
وأسداً بغارةٍ ذات حَدَبْ
رجراجة لم تك ممّا يؤتشبْ
إلا صليبا عرباً إلى عربْ
تبكي عواليهم إذا لم تُختَضَبْ
من ثُغر اللبّات يوماً والحُجُبْ
لم أر يوماً مثل يوم المُنتهبْ
أكثر دَعْوى سالبٍ ومستلبْ[1]

ويقول شاعرهم:

يا أيها الساعي الذي أُرسلا
قد بدّل الله القلاص بَدَلا
كانت فريضات فأمست أسلا[2]

ويقول آخر:

لم أر فتيان صباح أصبرا
منهم إذا كان الرماح كُسّرا
سفع الخدود دُرَّعا وحُسّرا
لا يشتهون الأجل المؤخرا[3]

(١) وفاء فهمي السنديوني، شعر طيء وأخبارها، ٢: ٥٠٧.
(٢) المرجع السابق، ٢: ٦٩٠.
(٣) المرجع السابق، ٢: ٧٨٦.

التقرير

إن الشعراء الأوائل الذين استلهموا الدعوة، قد بذلوا نفوسهم، وأموالهم في سبيل الله، فكيف لا يوظفون مواهبهم وقدراتهم الفنية لها؟! والدعوة تستدعي حمل الفكر والمضامين، في صراحة ووضوح، الأمر الذي جنح بإحالة نظرة المبدع إلى هذا الاتجاه، وانشغلوا عن التأمل والتدبر في الجمال الفني، وهذا يكاد يندرج في شعر الالتزام عند الأمم سيما في زمن الأزمات الحربية.

وقد رحب الفلاسفة القدماء بتوظيف الشعر للإنسانية؛ فأفلاطون يدعو إلى أن: «يوقظ النفوس، ويسمو بها، ويمجد مآثر الأجداد، ويربي الأجيال، ويتغنون بالفضائل وأصحابها»[(١)].

بل إنه يصرح بمراقبة الأدب والأدباء فيقول: «ينبغي أن نراقب الشعراء، وأن نجعلهم يبرزون في إنتاجهم صورة الخلق الخير، وأن نمنعهم من إبراز الوضاعة والانحلال الخلقي والتسفل، وكل ما تكون طبيعته شرية»[(٢)].

ودعا الكثير من المفكرين إلى أن يكون الأدب وثيق الصلة

(١) نقله د. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي ١٨.
(٢) نقله د. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي ١٨.

بالحياة في عصرنا الحاضر فـ«ارتفعت أصوات المفكرين، والأدباء، والنقاد منادية بإحكام الصلة بين الأدب والحياة، وجعل الأدب يصدر عن الواقع الحي، فيفسره أو ينقده ويصوره، ويكتشف ما فيه من حقائق»[(١)].

وليس هناك أكثر تفانياً، وانغماساً، واستلهاماً من شعراء تلك الحقبة للقيم السامية، والفكر النير الذي تحمله الدعوة الإسلامية.

وما دام المنظرون يلحون على فاعلية الأدب مع المجتمع فلا ريب من الميل إلى الوضوح والصراحة والتقرير كي ما يكون أكثر التصاقاً، وفهماً عند الشعوب ويدور في فلك القيم والمعاني السامية للإنسان.

وكل ذلك يدعو إلى التقريرية والمباشرة في طرح الفكر، كقول عثامة زوج أبي الدرداء تناجي نفسها:

إبكي الصلاة لوقتها ... إن كنت يوماً باكية
وابكي القرآن إذا تُلي ... قد كنت يوماً تاليه
تتلينه بتفكُّرٍ ... ودموع عينكِ جارية
لهفي عليك صَبَابةً ... ما عشت طول حياتيه[(٢)]

وانظر إلى الجمل الخبرية التي تتكاثر في مقطوعة كعب بن مالك:

مَنْ يتَّبعْ قول النَّبيِّ فإنه ... فينا مُطاعُ الأمر حَقُّ مُصَدَّقِ
فبذاك ينصرنا ويظهر عزنا ... ويصيبنا من نيل ذلك بمفرق
إن الذين يكذبون محمداً ... كفروا وضلوا عن سبيل المتقي[(٣)]

(١) المرجع السابق ١٦.
(٢) د. عبدالله الحامد، شعر الدعوة ٥١٧، الشعر الإسلامي ١٢٠.
(٣) المرجع السابق ٢٢١، الشعر الإسلامي ١١٣.



ولعل سمة الوضوح المتعمدة والتقريرية المهيمنة في طرح الفكرة حدا ببعض النقاد إلى وسمه بسمة النظم لكنه يرتفع كثيراً عن منزلة نظم المعارف والعلوم والتاريخ، لأن إرادة التأثير في التلقي تبرز ماثلة فيه، ولأن صدق العاطفة ومصداقية الهدف تتجليان في شفافية رقيقة، والنقاد لا يتنكرون لتفاوت الشعراء في مواهبهم وقدراتهم الفنية التي تكون بمثابة الحُلي الجمالية المختلفة الصياغة.

الذاتية في شعر المقطعات

تحدثت عن الموضوعية في المقطعات الإسلامية، ومعالجتها بنظرة شمولية في سرد تقريري، يوضح فكراً، ويكشف غامضاً، ويحث على مضمون، ويصف حدثاً، وعللت ذلك بأنهم يحملون فكراً عاماً سامياً أشغلهم عن الذاتية، فكثير من المقطعات لا ترى مشاركة من الشاعر في أحداثها كقول النعمان بن بشير:

فاتقوا الله واحذروا شرَّ يوم قمطرير عذابه مشهود
فطعام الغواة فيها ضريع وشراب من الحميم صديد
وترى الناس يحسبون من الكرب سكارى بل العذاب شديد
وقف الناس للحساب جميعاً فشقيٌ معذب وسعيد[1]

غير أن الكثير من الشعراء الذين تلبسوا الفكر الإسلامي، نجدهم يتفاعلون مع الأحداث ويتحدثون عن فاعليتهم تجاهها كأن يأتي بضمائر المتكلم، أو يصف حدثاً شارك فيه؛ فيتحدث بضمير الواحد، أو ضمير الجماعة عن المسلمين عامة، أو عن الأنصار كحسان بن ثابت، أو عن القبيلة كعباس بن مرداس، روى صاحب الشعر والشعراء مقطوعة للنابغة الجعدي مكونة من أربعة أبيات يقول فيها:

(١) شعر النعمان بن بشير، ٨٥ ـ ٩٣، نقله د. الحامد في الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ١٦٥.

باتت تذكرني بالله قاعدةً والدمع ينهل من شأنَيهما سَبَلاَ
يا ابنة عَمِّي كِتابُ الله أخرجني كُرهاً، وهل أمنعنّ الله ما فعلا
فإن رجعتُ فربُ الناس يُرجعني وإن لحِقتُ بربي فابتغي بدلا
ما كنت أعرج أو أعمى فيعذرني أو ضارعاً من ضَنى لم يستطع حِولا[1]

وانظر إلى تصوير الذات يتمحور في مأساة الإسلام لما استشهد قادة مؤتة يقول حسان واصفاً ألمه وحسرته:

عينُ جودي بدمعك المَنزور واذكري في الرّخاء أهل القبور
واذكري مُؤتةَ وما كان فيها يوم راحوا في وقعة التغوير
حين ولُّوا وغادروا ثمَّ زَيدا نِعم مأوى الضَريك والمأسور
ثم جودي للخزرجي بدمع سيداً كان ثم غيرَ نزور
قد أتانا من قتلهم ما كَفَانا فبحزنٍ نبيتُ غيرَ سرورِ[2]

وقال حسان في الردة وكانت بنو سليم وأحياء غيرهم قالوا: لا نطيع أبا الفصيل يعنون أبا بكر:

ما البَكر إلا كالفصيل وقد ترى أن الفصيل عليه ليس بعارِ
إنّا وما حجَ الحجيجِ لبيته رُكبان مكّةَ معشر الأنصارِ
نفري جماجمكم بكلِّ مُهنّد ضَرْبَ القُدار مبادي الأيسار[3]

فقوله: (إنا) مشاركة، وكذلك نفري.

ومن الشعراء عبدالله بن الزِّبعرى، فقد قال بعد إسلامه مقطعة

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١: ٢٩٣، دار المعارف، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م، شعر النابغة الجعدي الطبعة الأولى منشورات المكتب الإسلامي ١٩٤، غير أن جامع الديوان المجهول أضاف إليها أبياتاً يبدو فيها النشاز مع المقطوعة.
(٢) د. سيد حنفي حسنين، ديوان حسان بن ثابت ٢٢١.
(٣) د. سيد حنفي حسنين، ديوان حسان بن ثابت ٢٤٧.

مكونة من ستة أبيات يصف سريان هموم، كأنها السهم ندماً على زلله، وحيرته قبل الهداية:

سرت الهموم بمنزل السُّهم ... إذ كنَّ بين الجِلد والعَظمِ
ندماً على ما كان من زلل ... إذ كنت في فننٍ من الإثمِ
حيرانَ يعمه في ضلالتِهِ ... مستورداً لشرائع الظلم
عمه يسزينه بنو جُمَحٍ ... وتوازرت فيه بنو سَهمِ
فاليوم آمن بعد قسوته ... عظمي وآمن بعده لحمي
بمحمدٍ وبما يجيءُ به ... من سُنَّةِ البرهانِ والحكم[1]

فأنت تعيش مع الشاعر في كل بيت من المقطعة.

وعبدالله بن رواحة الذي اشتهر بمضمونه الإسلامي الشامل يترنم في سفره لمؤتة بما يعتلج في نفسه مخاطباً ناقته:

إذا أدّيتني وحملت رحلي ... مسيرة أربع بعد الحساء[2]
فشأنك أنعم وخلاك ذم ... ولا أرجع إلى أهلي ورائي
وجاء المسلمون وغادروني ... بأرض الشام مشتهى الثواء
وردّك كل ذي نسب قريب ... إلى الرحمٰن منقطع الإخاء
هنالك لا أُبالي طلع بعلٍ ... ولا نخلٍ أسافلها رواء[3]

أما الشعراء المعاصرون من القبائل العربية للدعوة أو الذين وفدوا على الرسول ﷺ فيكثر في شعرهم الحضور الذاتي في مقطعاتهم الإسلامية.

يقول العباس بن مرداس في معركة حنين:

ويوم حنين حين سارت هوازن ... إلينا وضاقت بالنفوس الأضالع

---

(١) د. يحيى الجبوري، شعر عبدالله بن الزبعرى ٥١.
(٢) الحساء معروف شمال معان بينها ومؤتة.
(٣) عبدالله بن رواحة، ديوان عبدالله بن رواحة ١٥١، تحقيق د. وليد قصاب.



صبرنا مع الضحاك لا يستفزنا		قراع الأعادي منهم والوقائع
أمام رسول الله يخفق فوقنا		لواء كخذروف السحابة لامع
نذود أخانا عن أخينا ولو نرى		مصالاً لكنّا الأقربين نتابع[1]

وانظر إلى ما يثير التجارب الذاتية كيف تبرز شخصية الشاعر في كل بيت من أبيات المقطعة، فهذا عمرو بن الأهتم من الوافدين على الرسول ﷺ في وفد بني تميم وكان صغيراً يحكي ما بينه وقبيلة أخرى:

ألم تَرَ ما بيني وبين ابن عامر		من الود قد بالت عليه الثعالب
وأصبح باقي الودِّ بيني وبينه		كأن لم يكن والدّهر فيه العجائب
فقلت تعلم أنَّ وصلك جاهداً		وهجرك عندي شقه متقارب
فما أنا بالباكي عليك صبابة		ولا بالذي تأتيك مني المثالب[2]

والنتيجة التي نقررها من استعراضنا للمقطعات الشعرية في صدر الإسلام أن هناك كثيراً من المقطعات لا نرى ملمحاً لشخصية الشاعر فيها وهناك أقل منها تبرز فيها شخصية الشاعر للعيان، لكنها في شعر القبائل التي تبتعد عن المدينة ومكة المكرمة تتجلى أكثر ما عدا شعر عبدالله بن رواحة حيث يكثر حضوره الذاتي.

---

(١) العباس بن مرداس، ديوان العباس بن مرداس السلمي ٩٨، نقله د. عبدالله عيلان في كتابه، العباس بن مرداس السلمي ٩٨، تحقيق د. يحيى الجبوري.
(٢) الزبرقان بن بدر، شعر الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم ٧٩، تحقيق د. سعود بن محمود عبدالجابر.



الظواهر البلاغية

ويحف بالمقطعات الإسلامية عناصر هي الارتجالية، وقلة عدد الأبيات، والعناية بالمضمون، ويظن الظان أن ذلك يؤدي إلى نضوب معين العناصر الفنية سيما الظواهر البلاغية، ومن خلال الاستبيان واستنباط الظواهر في دواوين شعر تلك المرحلة، فإننا نرى الأمر يختلف جداً وسرعان ما ينقشع ذلك الوهم، ونحن نحاول ترصد بعضاً من الظواهر ولا نُحصي لها عدداً فمنها:

التصوير:

والتصوير في الشعر لون من أعظم الألوان البلاغية فهو وسيلته ووليد الخيال المبدع، وملح الشعر، وأريج مسكه، ونضرة خضرته ونوّاره، وقد كان التصوير مباشرة كقول حسان:

أبوك لقيط ألأم الناس كلهم　　تبنى عليك اللؤم في كل مشهد[1]

ألا ترى كيف بنى خياماً من اللؤم تصحب أبا البختري بن هشام فكل من استمع إلى هذا البيت ورأى المهجو تتبادر إلى ذهنه تلك الأبنية من الخيام أو الدور تظلله فهل من هجاء ألصق منها وأمرّ.

ويقرب منه قول ابن رواحة في عصبة الإفك:

---

(١) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت ١٥٦، تحقيق د. سيد حنفي حسنين.



وآذوا رسـول الله فيها فـجُلِّلوا مخـازي تبقى عُمِّموها، وفُضِّحـوا[1]

فهم قد لبسوا أكسية من المخازي وعمموها أيضاً ثم عرضوا على الملأ فأي فضيحة أكبر من ذلك، وأي تصوير ألصق وأشد عليهم من هذا نتيجة افترائهم بحادثة الإفك، ثم هو يصور ضربهم بالسياط:

وصبت عليهم محصدات كأنها شآبيب قطر من ذرا المزن تسفح[2]

شبه تنزيل السياط شديدة الفتل عليهم في قوة كسقوط المطر شديد الانهمار، وأنت تراه يباشر التصوير بالانصباب ويدعمه بمباشرة التشبيه «كأنه».

وابن رواحة يوظف التشبيه في صوره كثيراً ويستخدم كاف التشبيه أو كأن:

تحمله النـاقة الأدمـاء مُعْتجـراً بالبرد كالبدر جلّى ليلة الظلماء[3]

فيشبه مقدم الرسول ﷺ فوق ناقته كطلوع البدر.

وفي اختيار هذا التشبيه تلاؤم بين طرفيه، فالبدر يزيح الظلام الأسود والرسول يرفع أستار الجهل المظلم.

حتى الرجز مع كونه وليد الموقف المتحفز لا يخلو من التصوير الذي تكون وسيلته التشبيه حيث صور انقضاض الفارس زيد على الأعداء بانقضاض الصقر على فريسته:

يا زيد زيد اليعملات الذُّبلِ
تطاول الليل هديت فانزل

---

(1) عبدالله بن رواحة، ديوان عبدالله بن رواحة ١٤٣، تحقيق د. وليد قصاب.
(2) المرجع السابق ١٤٣.
(3) عبدالله بن رواحة، ديوان عبدالله بن رواحة ١٦٤، تحقيق د. وليد قصاب.



فانقض زيد كانقضاض الأجزل[١]

وديوان حسان بن ثابت وابن رواحة يذخران بالتصوير الذي يعمد إلى تجسيم المعنوي في صورة المحسوس مباشرة غير أن الأكثر منه نزوعهما إلى التشبيه وأما الاستعارة فأقل من وسيلتي التصوير السالفتين ومن الاستعارات قول عبدالله بن رواحة:

إني تفرست فيك الخير أعرفه   والله يعلم أن ما خانني البصر[٢]

شبه الخير بشخص ماثل وحذف المشبه به ففيه تجسيم حيث صور المعنى بصورة المحسوس ولو أنطقه لكان تشخيصاً.

وهذا حسان بن ثابت يهجو كعب بن الأشرف بمقطوعة شعرية لا يخلو بيت منها من التصوير:

لا زال كعب يَستهِلُّ دُمُوعه   للهالكين مُجدّعاً لا يسمعُ
فلقد رأيتُ ببطن بدر منهم   قتلى تسح لها العيونُ وتدمعُ
فابكَى فقد أبكيت عبداً راضعاً   شِبهَ الكُليب إلى الكُلية ينزع
ونجا وأفلت منهم متسرعاً   فل قليل هارب يتمزّع[٣]

وعبدالله بن الزبعرى يتكِىءُ على التصوير في مقطعة بعد إسلامه:

سرت الهموم بمنزل السهم   إذ كن بين الجلد والعظم
ندماً على ما كان من زلل   إذ كنت في فنن من الإثم
حيران يعمه في ضلالته   مستورداً لشرائع الظلم[٤]

(١) المرجع السابق ١٥٢.
(٢) المرجع السابق ١٥٩.
(٣) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت ١٥٥، ١٥٦، تحقيق د. سيد حنفي حسنين.
(٤) ابن الزبعرى، شعر عبدالله بن الزبعري ٥١، تحقيق د. يحيى الجبوري.



ففي البيت الأول استعارة حيث شبه الهموم بالسهام فهو يجسدها بل يحس بسريانها في جسمه.

والبيت الثاني صور شُعب الإثم والضلال بأغصان الشجر.

أما البيت الثالث فالشريعة هي حياض الماء ينهل منها الوارد من المواشي. فشبه موارد الظلم بموارد المياه.

وتكثر الكناية في شعر تلك الحقبة، يقول عبدالله بن الزبعرى مفتخراً:

أنا ابن الألى جاروا منافاً بعزها   وجار مناف في العباد قليل
لقاء لقاء إن لقوا ورفادة   وفعلا بفعل والكفيل كفيل[1]

فهذه كناية عن عزة آل مناف، وكناية عن شجاعتهم وكرمهم وعزتهم. ويمدح العاص ابن سلمى:

ذلك العاص ابن سلمى إنّه   رفعُ الذُّكر فقل فيه وزدْ
نبت العائل في أكنافه   منبت العيص من السِّدر الزبدْ[2]

فالبيت الأخير كناية عن كرمه ومروءته وعطفه على الفقراء فهم ينشأون في رعايته كشجر العيص الكثيف الملتف.

وعباس بن مرداس يكنى عن الخوف بضيق الأضالع:

ويوم حنين حين سارت هوازن   إلينا وضاقت بالنفوس الأضالع[3]

ومن الظواهر البلاغية، يظهر الطباق في شعر ابن رواحة بين الهدى والعمى ويجافي واستثقلت في قوله:

---

(١) ابن الزبعري، شعر عبدالله بن الزبعرى ٤٠.
(٢) المرجع السابق ٣٤.
(٣) العباس بن مرداس، ديوان العباس بن مرداس السلمي ٨١، تحقيق د. يحيى الجبوري.



أرانا الهدى بعد العمى فقلوبنا   به موقنات أن ما قال واقع
يبيت يجافي جنبه عن فراشه   إذا استثقلت بالكافرين المضاجع(1)

وفي الرجز:

إن تسلمي اليوم فلن تفوتي
أو تبتلي فطالما عوفيت(2)

ويقول حسان يهجو هوازن:

أبلغ هوازن أعلاها وأسفلها   أن لست هاجيها إلا بما فيها
قبيلة ألأم الأحياء أكرمها   وأغدر الناس بالجيران وافيها(3)

فأعلاها وأكرمها طباق ومثله أغدر وأوفى.

* وخلاصة القول إن مقطعات الشعر الإسلامي تزخر بالألوان البلاغية، وتلك الألوان تتأتى مما تستدعيه التجربة لا من قبيل التكلف والصنعة. وأن توظيفهم للألوان البلاغية المصطلح عليها يقترب من توظيفهم إياه للقصائد، ولا يبتعد كثيراً عن استخدام الجاهليين لها في مقطعاتهم وقصائدهم.

---

(1) ابن رواحة، ديوان عبدالله بن رواحة ١٦٢، تحقيق د. وليد قصاب.
(2) المرجع السابق ١٥٤.
(3) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت ٢٥٦، تحقيق سيد حنفي حسنين.







الخاتمة

وفي نهاية المطاف أرى أن المقطعة الشعرية فاقت نظيرتها القصيدة، فنسبة المقطعات في كل ديوان من الدواوين أضعاف القصائد، وقد تلاحمت مع الواقع، وشخَّصتْ لنا فكره ومضمونه، وخصائص بلاغته.

* والمقطعات الإسلامية خضعت للتكوين الذهني للشعراء فهي تلونت مع شعراء المدينة المنورة ومكة المكرمة خلال تأثرهم بالدعوة.

* وهي خضعت للتركيبة الذهنية، والممارسة الجاهلية عند أولئك الشعراء الذين لم يتح لهم الامتزاج، ومدارسة القرآن الكريم، والحديث الشريف.

* والمقطعات الشعرية ترسخ في أرض الواقعية مضموناً وشكلاً. فلا مبالغة وغلو في المدائح والوصف، ولا إغراق في الصنعة، والتكلف إنما تمثل السليقة العربية.

* والمقطعات الشعرية نقلت لنا واقع الشخصية العربية مع الدعوة الإسلامية فكلما ازداد قرباً نما عنده الوعي بها.

* وقد أزعم أني قنعت بفاعلية المقطعة نتيجة دراستي لها في الشعر الجاهلي ودَعَمه تألقُها في الشعر الإسلامي، ولو أُعطيت لوناً من التهذيب والتنقيح لكان تأثيرها أقوى من المطولات.

* * *







مسرد المصادر والمراجع

* الدكتور إبراهيم الكيلاني، تراجم تاريخ الأدب العربي د. ر. بلاشير دار الفكر بدمشق، الطبعة الثانية، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.
* د. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، الطبعة الأولى ١٩٧٩ م، دار العلم للملايين.
* د. أحمد كمال زكي، شعر الهذليين، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م، الطبعة الأولى.
* الأعشى، ديوان الأعشى، تحقيق د. محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، الطبعة السابعة، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
* امرؤ القيس، ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر.
* أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت.
* البكري، عبدالله بن عبدالعزيز البكري الأندلسي، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
* تأبط شراً، ديوان تأبط شراً وأخباره، تحقيق علي ذوالفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.



* الجاحظ، البيان والتبيين، عبدالسلام محمد هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي.

* د. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية ١٩٧٨ م، بيروت.

* الحادرة، ديوان شعر الحادرة، تحقيق د. ناصرالدين الأسد، الطبعة الثانية، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م، دار صادر عام.

* حاتم الطائي، ديوان حاتم الطائي، دار ومكتبة الهلال بيروت، الطبعة الأولى عام ١٩٨٤ م.

* حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. سيد حنفي حسنين، دار المعارف.

* حميد بن ثور الهلالي، ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبدالعزيز الميمني، دار الكتب، ١٣٧١ هـ - ١٩٥١ م.

* د. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٢ م.

* الحطيئة، ديوان الحطيئة، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

* الدكتورة حياة جاسم، وحدة القصيدة في الشعر العربي، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٢ م.

* خداش بن زهير العامري، ديوان خداش بن زهير العامري، تحقيق د. يحيى الجبوري، دمشق ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

* خليل إبراهيم العطية، ديوان عمرو بن قميئة، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م.

* الخنساء، ديوان الخنساء، دار الأندلس للطباعة والنشر.

* ديوان الخنساء، تحقيق د. أنور سويلم، الطبعة الأولى، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م دار عمار.

* د. درويش الجندي، ظاهرة التكسب، دار نهضة مصر عام ١٩٧٠ م.

* الزبرقان بن بدر، شعر.

* ابن الزبعرى، شعر ابن الزبعرى، تحقيق د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت الطبعة الثانية، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

* ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٩٧٢ م.

* زهير بن أبي سلمى، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخرالدين قباوة، المكتبة العربية، حلب الطبعة الأولى، ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م.

* د. ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.

* د. سعود محمود عبدالجابر، شعر الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م، مؤسسة الرسالة.

* سلامة بن جندل، ديوان سلامة بن جندل، تحقيق فخرالدين قباوة، الطبعة الأولى، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٨ م، المكتبة العربية حلب.

* السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

* د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور، دار المعارف، الطبعة الثانية.

* ضرار بن الخطاب الفهري، شعر ضرار بن الخطاب، تحقيق،

فاروق أحمد سليم، الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ، دار أمية للنشر، الرياض.

* طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال، دار الكتب، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.

* د. عادل جاسم البياني، كتاب أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة، دار الجاحظ للطباعة والنشر، بغداد ١٩٧٦ م.

* عامر بن الطفيل، ديوان عامر بن الطفيل، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

* د. عبدالحليم حنفي، الشنفري، الصعلوك حياته ولاميته، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ م.

* د. عبدالرزاق حسين، علقمة بن عبدة الفحل، حياته وشعره، مكتبة فرقد الخاني، الرياض، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

* د. عبدالعزيز الفصيل:

□ شعراء بني عقيل وشعرهم في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي، جمعاً وتحقيقاً ودراسة، الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ مطابع العبيكان، الرياض.

□ شعراء بني قشير في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.

* د. عبدالله الحامد:

□ الشعر الإسلامي في صدر الإسلام، الطبعة الأولى، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م، مطابع الإشعاع التجارية.

□ شعر الدعوة.



* عبدالله بن رواحة، ديوان عبدالله بن رواحة، تحقيق د. وليد قصاب، دار العلوم بالرياض، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.
* د. عبدالله عبدالرحيم عسيلان، العباس بن مرداس السلمي الصحابي الشاعر، دار المريخ، الرياض، الطبعة الأولى.
* عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م.
* عروة بن الورد، ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م.

م.
* د. عزالدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية ١٩٨٦ م.
* د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٨٤ م.
* عمرو بن معديكرب، ديوان عمرو بن معديكرب، تحقيق مطاوع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م.
* عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي.
* أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الشعب.
* ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ هـ.
* قيس بن الخطيم، ديوان قيس بن الخطيم، الطبعة الثانية، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م، دار صادر، بيروت.



* محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠ م.

* المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة السادسة.

* النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر.

* نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الفكر، مكتبة الخانجي.

* ابن النحاس، شرح القصائد المشهورات، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.

* نسيب الاختيار، معالم الموسيقى العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ١٩٥٣ م.

* أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، عيسى البابي.

* الدكتورة وفاء فهمي السنديوني، شعر طيىء وأخبارها، دار العلوم بالرياض، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

* د. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

* د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.

* كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقل الدكتور عبدالحليم النجار، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.

* كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، د. مفيد قميحة، الطبعة الأولى، ١٤١٠ هـ ـ ١٩٨٩ م، دار المطبوعات الحديثة، جدة.
* د. محمد عبدالقادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣ م، مكتبة النهضة المصرية.
* د. محمد عوني، بدايات الشعر العربي، مكتبة الخانجي بمصر ١٩٧٦ م.
* محمد أبو الفضل إبراهيم، تاريخ الطبري، دار المعارف، الطبعة الرابعة.
  □ أيام العرب في الإسلام، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة، ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٨ م.
  □ أيام العرب في الجاهلية، دار الباز.
* د. محمد علي الهاشمي، كعب بن مالك الأنصاري، الطبعة الأولى، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥ م.
* محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م.
* محمد مهدي الجوهري، الجمهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٨٤ م.

* * *





مسرد الموضوعات

